N° 218. 26me Année. Juillet 1939.

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 2e Semestre 1939

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Sabine Sicaud

L'enfance est toujours un mystère. Il arrive qu'elle soit un miracle.

Le petit Mozart fut un miracle. Je dis : le petit Mozart, parce qu'il eut le temps de devenir grand.

Sabine Sicaud fut un miracle. Je ne dis pas : la petite Sabine, parce qu'elle mourut à quinze ans.

Je connais trois aspects du génie de Sabine : d'abord ce petit recueil paru avant que fût accomplie sa treizième année. Les titres des poèmes ? Le petit cèpe, la châtaigne, la Graine de raisin oubliée, le cytise, le jasmin, le premier cyclamen, Diego (le cheval), Fafou (la chatte) — bêtes et plantes, fruits et fleurs : le royaume de l'enfance.

Puis, manuscrits, les poèmes écrits pendant l'hiver de sa maladie, son dernier hiver. Le royaume n'est plus qu'un souvenir doux et cruel. La souffrance est venue, incessante, atroce, qui ne pardonne pas et à qui Sabine ne pardonne pas.

Souffrance je vous hais...

. . . .

Vous êtes lâche, injuste, criminelle, prête
Aux pires trahisons! Je sais
Que vous serez mon ennemie infatigable
Désormais... Désormais, puisqu'il ne se peut pas
Que le plus tendre parc embaumé de lilas,
Le plus secret chemin d'herbe folle ou de sable
Permette de vous fuir ou de vous oublier.

Chère ignorance en petit tablier
Ignorance aux pieds nus, aux bras nus, tête nue
A travers les saisons, ignorance ingénue
Dont le rire tintait si haut, Mon Ignorance,
Celle d'Avant, quand vous m'étiez une inconnue,
Qu'en a-t-on fait, qu'en faites-vous, vieille Souffrance ?

Vous pardonner cela qui me change le monde ?
Je vous hais trop ! Je vous hais trop d'avoir tué
Cette petite fille blonde
Que je vois comme au fond d'un miroir embué...
Une autre est là, pâle, si différente !

Ces derniers poèmes, violents, sagaces, déchirants, c'est le plus terrible réquisitoire d'une jeune vie contre la mort. Une malade qui se plaint ? Non : une radieuse santé que le mal assassine, et qui crie. En quelques mois Sabine Sicaud a passé d'une géniale enfance (il ne faut pas avoir peur, ici, du mot génie) à une maturité que peu d'êtres ont su atteindre, que nul n'oserait lui envier.

Enfin, entre les deux séries de poèmes, ces notes écrites d'une ronde, naïve et ferme écriture, sur de vieux père : une demi page, ou trois lignes, ou trois mots. Plantes et bêtes y jouent encore, parfois, leur rôle, mais sur un théâtre intérieur où le principal personnage est une petite fille secrète, tendue vers un avenir que quelque chose, en elle, sait impossible. Quand on a lu ces notes harmonieuses mais brisées, ouvertes sur l'incertain, on revient avec une attention plus précise aux poèmes d'enfance.

Alors, à travers cet intarissable ruisseau d'images vives, neuves, qui étonnent, par delà ces rythmes multiples, subtils et simples, ces lumineuses visions du monde reflétées dans des yeux de douze ans, on découvre la secrète inquiétude, que rien, pourtant, à cette heure, ne justifie. L'amour pour la graine de raisin oubliée, pour le champignon trop petit, pour le fruit tombé, pour l'arbuste nu, pour les feuilles de printemps trop tendres, l'amour pour tout ce qui voudrait vivre et que tant de périls guettent, c'est la science, la prescience de Sabine qui le lui inspire. Comment croire que cette troublante messagère ne portait pas, pour elle-même, un message ? La vie lui avait dit tous ses secrets. La mort aussi.

. . . . Attente
D'on ne sait quoi... Je veux savoir ce qu'on attend.
Tout savoir... Tout savoir de l'univers profond,
Des êtres et des choses,
De la terre et des astres, jusqu'au fond.

Ces vers qu'elle écrivait dans un répit du mal, quand se faisait jour l'impossible espoir, je les ai lus, après d'autres, à une femme simple qui m'a interrompue, en larmes : «Pauvre chérie ! Mais tu savais déjà tout!» Et, à un autre moment : « C'est l'ange qui est venu la reprendre, l'ange qui lui dictait ces choses ! »

Pour ceux qui croient aux anges, le miracle s'éclaire. Pour les autres, il demeure obscur. On dit : Pourquoi ?

Pourquoi, à dix ans, à treize ans, cette parfaite alliance de l'image, du mot, du rythme ? Et pourquoi ces longs mois de souffrance démesurée pour le corps, mais à la mesure de l'âme lucide ? Pourquoi la mort ? Cette annonciation rayonnante soudain trahie ?

A quinze ans, la mort est toujours une injure. Mais ici, la vie avait promis, non seulement de la vie, qu'on lui demande mais ce qu'on ne lui demandait pas: une surabondance de joie, d'esprit, de beauté, sans doute aussi de gloire. La mort a tout repris. Les poèmes de l'enfant demeurent moins une œuvre qu'un témoignage, un défi, une porte ouverte sur le mystère.

*
* *

Sabine, pendant plusieurs années, après votre mort, votre mère m'a cherchée. Elle voulait, je ne sais pourquoi, et bien qu'elle ne m'eût jamais vue et que je fusse ignorante de votre brève existence, mettre entre mes mains ce que vous aviez laissé. Je ne vous connaissais pas et les circonstances faisaient que j'avais l'air de vous fuir. Enfin votre mère m'a trouvée. Ce que j'avais écrit pour les petits enfants lui avaient donné à croire que j'étais peut-être votre sœur. Non, je ne suis pas votre sœur. Je suis, comme tout le monde, l'enfant du mystère. Vous êtes l'enfant du miracle.

Vous aviez chanté, avec la voix pure et parfaite du rossignol, ce que nous ne faisions, à votre âge, que balbutier. Sous les naïvetés vous cachiez les ruses d'une

science profonde. On peut s'y laisser prendre, ne voir dans vos premiers poèmes que des jeux, des images à fleur d'eau, des formes et des couleurs captées par un œil ingénu et vif. Tout y semble concret, défini et brillant ; et Anna de Noailles, qui préfaça votre livre, put vous féliciter de n'y avoir miré qu'un visage heureux et sans trouble. C'était votre ruse. Vous aviez l'air de jouer strictement votre rôle de petite fille alerte et saine, à l'œil net, à l'ouïe fine. Vous nous offriez un univers lumineux, empli de menus trésors familiers; rien, semblait-il, au-delà. Pas d'au-delà. Peut-être aviez-vous trop de pudeur pour dire : je rêve. Vous dites : j'entends, je vois, je respire.. Ou n'était-ce pas, plutôt, que votre âme était, en vous, complètement incarnée ? On rêve quand l'âme est encore flottante. La vôtre avait pénétré et illuminé tous vos sens. Mais dans le choix que vous faisiez parmi tous les objets charmants sur quoi vous vous penchiez, dans ce choix était l'ouverture par où l'âme, un jour, fuirait.

Fuir ? Non, elle s'est arrachée avec un grand effort, un grand cri. Ce qui déchire, dans vos derniers poèmes, c'est ce cri d'une âme qui habitait parfaitement, entièrement, jusqu'aux moelles, sa maison, et qui est forcée de partir.

Rose Celli.

Poèmes (1)

VIGNE VIERGE D'AUTOMNE

Vous laissez tomber vos mains rouges,
Vigne vierge, vous les laissez tomber,
Comme si tout le sang du monde était sur elles.
A leur frisson, toute la balustrade bouge,
Tout le mur saigne,
O vigne vierge... Tout le ciel est imbibé
D'une même lumière rouge.
C'est comme un tremblement d'ailes pourpres qui
[tombent,
D'ailes d'oiseaux des Iles, d'ailes
Qui saignent... C'est la fin d'un règne.
(Ou quelque chose de plus simple, infiniment ?)
Ce sont les pieds palmés de hauts flamants
Ou de fragiles pattes de colombes
Qi marchent dans l'allée.
(Où vont-elles, si rouges?)
Leurs traces étoilées
Rejoignent l'Autre vigne où l'on vendange.
Si rouge, est-ce déjà le sang des cuves pleines ?
Ah ! simplement, la fête des vendanges,
Simplement, n'est-ce pas ?
Et pourtant que vos mains sont tremblantes ! Leurs
[veines
Se rompent une à une. Tant de sang...
Et cette odeur si fade, étrange.
Ces mains qui tombent d'un air las,
O vigne vierge, d'un air las et comme absent,

---

(1) Extrait des Cahiers Inédits, de Sabine Sicaud.

Ces mains abandonnées...
(Lady Macbeth n'eut-elle pas ce geste
Après avoir frotté la tache, si longtemps ?)
Mains qui se crispent, mains qui restent
En lambeaux rouges sur octobre palpitant,
Dites, oh ! dites, chaque année
Etes-vous les mains meurtrières de l'automne ?
Ou, chaque année,
Sans rien qui s'en émeuve, ni personne,
Des mains assassinées
Qui flottent au fil rouge de l'automne ?...

L'OUSTALET

L'oustalet est vide.
Il est éventré l'on ne sait pourquoi.
La guerre des hommes
était loin d'ici.
Les vents du pays
sautaient par dessus comme des cabris
sans même effleurer son toit de joubarbes.
Et le feu du ciel, qu'aurait-il puni
dans ces quatre murs couleur de cigale ?
Un pauvre foyer couleur de souris
Mourut en secret sous la crémaillère.
Peut-être un passant, le temps d'une averse,
rêva-t-il hier de le ranimer ?
Peut-être les dieux nous attendent-ils ?
Le chemin s'arrête.
Au bord du ravin,
n'est-ce pas l'odeur de ces violettes
dont tu te souviens ?

Sabine SICAUD.

Notes sur le tombeau de Gémiste

Pour nous croyants, c'est un certain coin de mer du nord de l'Adriatique, un coin de mer qui a servi tour à tour de route et de fossé, qui a fait naître amours, haines, jalousies, guerres.

Autour de lui, les cités élues marquent les grandes étapes de l'histoire médiévale et rappellent les moments du christianisme; autour de lui, témoins successifs de son destin, voici Aquilée, la première instruite, Ravenne, précieux joyau à l'anneau qui joint la Papauté et Byzance, la Ravenne de Théodoric et de Dante, et puis Venise, Venise qui édifia Torcello, et Murano, et Saint Marc; mais où s'éleva pour la première fois la parole impie : « Siamo Veneziani e poi cristiani ! » (où donc est notre Gennadius lorsqu'il écrivait : « jamais je n'eusse dit que je suis Grec ? »)

Deux tombeaux définissent cette mer qui est nôtre.

Sur la rive orientale, le grand persécuteur — le grand vaincu du christianisme — a fait dresser lui-même le sien, où l'inflexion mystique de la ligne orientale se dessine déjà et annonce l'art du moyen-âge. C'est le mausolée de Dioclétien à Spalato. En même temps que le corps de l'adversaire le plus redoutable du christianisme, il avait reçu les derniers espoirs de Rome, il avait enfermé en soi, mort, le monde entier des dieux païens. Et quand, des siècles plus tard, le souffle de la vindicte dispersa les cendres qu'il contenait, le message de la victoire se répandit avec elles. Là, sur cette terre de Spalato, sont nés le Moyen-Age et sa spiritualité.

En face, sur la rive d'Italie, un autre soldat a préparé lui aussi, avec une semblable magnificence, son propre tombeau, à l'image de son orgueil. C'est Sigismond Malatesta. Ici prendra fin le grand temps de l'Europe, le temps du Moyen-Age. L'Orient, la foi,

l'esprit, vont reculer encore une fois devant l'impudique provocation de la beauté hellénique. Et, en effet, ce n'est point par hasard si, aux alentours de 1450, la vieille Eglise de Saint François de Rimini se métamorphose par les soins de ce prince en un temple païen, le premier de la Renaissance. Dans ce tombeau, aux côtés de Sigismond, tout ensemble défenseur et ennemi de la Papauté, viennent défaillir les espérances de naguère en une proche amélioration du monde, le Moyen-Age lassé se couche après son effort surhumain. Avec ce tombeau s'avère et s'érige en monument le déclin de l'esprit.

Préchrétien de nature, le mausolée de Dioclétien, avec toutes les altérations qu'il a subies au cours des seize cents ans de son histoire, n'inspire pas à vrai dire la prière; mais, du moins, il ne la repousse pas : lorsque l'oraison surgit dans la conscience du visiteur l'antique coupole païenne l'enlace et la réchauffe. C'est le contraire à Rimini. En ce temple où l'on voit confondus des inscriptions païennes, des amours païens et quelques symboles chrétiens épars, la prière apparaît étrangère. « Temple non de chrétiens, mais de païens adorant les démons », disait déjà Pie II. La prière étrécie et toute raisonnable semble s'y flétrir et, si elle éclôt un instant, elle retombe aussitôt sans force et sans âme.

La même église renferme encore un autre tombeau: celui d'Isota, une des figures les moins connues et les plus attirantes de l'histoire. C'est la femme à qui, en dehors et au-dessus de tous ses amours et de toutes ses débauches, Malatesta est constamment resté fidèle. Quel charme pour nous perdu attachait donc aux pieds d'une femme sans beauté cet homme qui ne fut jamais rassasié de volupté ? L'épigraphe de son tombeau porte ces mots : *tempus loquendi, tempus tacendi...* Simple erreur peut-être, inattention de l'ouvrier qui a gravé l'inscription ou de celui qui le dirigeait dans son travail. Mais erreur qui est l'indice de l'abîme ouvert entre le Moyen-Age et la Renaissance. De l'un à l'autre, en effet, il n'y a pas évolution ou déchéance : c'est un retournement des choses sur leur axe, un renversement de l'échelle des valeurs; mascarade d'une vérité, pareille à celle qui a travesti en ce bizarre temple païen l'ancienne église de St François.

Car l'Ecclésiaste a dit : *tempus tacendi, tempus loquendi...*

Le silence est la part de la vie qui attend; la parole celle de la mort qui révèle la vérité. Le silence, c'est l'ascèse de la vie, la lutte, la fatigue, la peine; la parole, c'est le chant au sein de la lumière et dans la joie de la présence divine. Tel est l'ordre chrétien, telle est la suite logique des choses : attendre pour recevoir, se taire jusqu'à ce que vienne l'heure de parler. Cet ordre, la renaissance de l'esprit hellénique vient le renverser avec sa vision du monde dépourvue de toute foi en une vie surnaturelle, dépourvue de toute certitude autre que la douteuse certitude de chaque jour : il est un temps pour parler, c'est maintenant le temps de parler; parlons, jasons, chantons aussi longtemps qu'il nous est donné en ce monde, avant que l'instant ténébreux de la mort n'amène le temps du silence infini. Oui, temps des paroles et du joyeux tapage au milieu des guerres et des réjouissances, car voici qu'approche le temps du grand silence. « Il est un temps pour se taire et un temps pour parler », disait l'Ecclésiastique. « Il est un temps pour parler et un temps pour se taire », répond la Renaissance par la bouche de Malatesta.

*
* *

En sortant de l'église nous sommes ramenés vers ce tombeau de Gémiste, que depuis tant d'années j'aspirais à voir et que maintenant, à peine arrivé d'hier, je salue comme si je le connaissais depuis toujours. En présence de ce tombeau, un sentiment s'empare de l'âme: le sentiment du vide, de l'inutile. L'homme eut à lui une pleine vie : environ cent ans. La science, la richesse, la gloire. Comme axe de cette existence l'an 1400; et, de part et d'autre, cinquante ans pour toucher encore au Moyen-Age, cinquante ans pour avoir le temps de vivre déà la Renaissance (car, en vérité, cette date de 1400 est de celles qui enferment en elles des siècles d'histoire). Il a étudié, voyagé, écrit, jugé, légiféré; il conseilla princes et rois. Il est mort riche, honoré. Il était père et c'était un maître entouré de disciples. Treize ans après cette mort, Sigismond Malatesta, vaincu, abandonne le Péloponèse : il fait un paquet des cendres du philosophe et les porte à Rimini. Et me voici maintenant devant son

tombeau. L'honneur rendu à cette sépulture, la présence en cette église d'un tel tombeau, le tombeau de l'homme dont la principale préoccupation fut de détruire le christianisme, parachève le caractère païen de l'édifice. Une pompeuse épitaphe latine confirme l'impression. En 1756, le tombeau fut ouvert : on y trouva une toge (peut-être celle du juge ?) en soie de couleur foncée, et, en tas, des ossements; le crâne auquel adhéraient encore les dents intactes était « di una non volgare grandezza ». Voilà ce qui reste de Gémiste, cela et ceux de ses ouvrages qui ont été sauvés. Ces derniers, mieux encore que les dires de ses ennemis témoignent de ce qui lui manqua.

Aucune œuvre de l'esprit, du cœur, ou de la volonté, rien de ce qui rend vivante la mémoire de l'homme dans la conscience des générations. Pas une parole, pas une action, du moins de celles qui émeuvent le lecteur lorsqu'il tourne les feuillets de l'histoire. Devant sa personne comme devant son œuvre une sensation de vide vous saisit comme seuls en donnent tels mauvais rêves. Il est si futile que parfois en le lisant on croirait qu'il plaisante. Il veut donner une nouvelle forme à la vie religieuse des hommes, détruire le christianisme, fonder une religion nouvelle « non a gentilitate differentam » et, pour réchauffer les âmes attiédies des Byzantins, il ne trouve rien de mieux que de confectionner des hymnes religieux en grec ancien. Il veut sauver le Péloponèse menacé par le flot turc et il propose des changements qu'une vie humaine ne suffirait pas à préparer. Il faut avoir recours au contexte, voir comme il prend au sérieux sa personne et ses projets pour s'assurer que le sourire ici est au lecteur et non à l'auteur.

Imitateur superficiel de Platon, il lui emprunte son nom, le titre de sa grande œuvre, *les Lois,* et même son ambition de devenir un réformateur social non seulement en théorie, mais encore en pratique. En réalité, il est complètement plongé dans le néo-platonisme, et il copie les hymnes orphiques et ceux de Proclus, sans du reste citer leur auteur. Il ne brille pas non plus par le caractère : dès sa jeunesse, on le voit jouer à Constantinople un double jeu qu'il reprendra plus tard à Florence; lui qui prêche l'abolition de la propriété, il commence par s'assurer quelques soli-

des fiefs de la faveur des Despotes; il flatte le despote Démétrius tout en prodiguant les injures à sa femme; enfin il calomniera Gennadius. Son œuvre est pleine de désordre : Gennadius le lui reprochait déjà, et à bon endroit. Nombreux sont aussi ceux qui révèlent l'inconsistance des projets qu'il soumet — Dans tout ce qu'il fait, on ne trouve rien qui mérite d'être loué sans réserve. C'est un flot incertain qui ondoie entre l'inutile et le nuisible.

Nuisible,? le mot n'est pas exagéré, peut-être pourtant n'est-il pas celui qui convient. Car, en vérité, on ne peut dire que Gémiste ait introduit dans l'histoire un mal nouveau et défini. Il n'a fait qu'exprimer et systématiser, autant qu'il était en son pouvoir les tendances et les forces destructrices qui vont marquer la Renaissance. Il les symbolise seulement en une figure. En Orient, le courant antique a toujours coexisté avec l'esprit byzantin, et la fureur antimonacale avec la vie monastique : de l'une et de l'autre l'histoire nous offre maint exemple. Quant à l'Occident, le climat de Boccace et de Pétrarque prépare directement l'époque de Valla et du Pogge. Sur cette filiation le témoignage de Gémiste lui-même et de son disciple Bessarion ajoute une confirmation précieuse aux données de l'histoire.

Peut-être fut-il en outre le premier des puristes de l'hellénisme. Si l'on entend, en effet, par purisme, la rupture de la tradition, le salut par le retour à l'antique, la foi en une valeur métaphysique du Mot, l'abandon de la Constantinople chrétienne au profit de l'Athènes païenne, (et telle est bien sa véritable signification), on est fondé à voir dans Gémiste le représentant typique du purisme. Mais Gémiste enseigne de surcroît à mépriser le fond pour la forme, à discourir sur la patrie tout en cherchant son intérêt, à préférer partout la flatterie, l'illusion et les vaines paroles.

C'est par là qu'il touche à l'histoire de la Grèce moderne. Lorsque après 1821, l'occasion s'offrit à la Grèce de choisir entre Gémiste et Gennadius, entre cette vaine rhétorique d'un côté et, de l'autre, la foi la tradition et le véritable esprit politique, les dirigeants de l'époque l'ont engagée sur la voie ouverte par Gémiste; il est au principe de toutes nos faibles-

ses; il résume un certain aspect de notre caractère à tous, le pire aspect. Pour nous brûler, nous autres chrétiens, il avait réclamé le feu, mais ce feu, c'est Gennadius qui l'alluma pour détruire ses fameuses Lois : que sa flamme purificatrice achève de consommer notre passé pécheur; qu'elle annonce l'aube encore lointaine à laquelle nous aspirons et que dans nos âmes à chacun elle veille pour nous éclairer, nous dépouiller et nous guider. Mais qui donc aujourd'hui se souvient de Gennadius et du bûcher qu'il fit dresser ?

*
* *

Pourtant ce qui nous attire vers Gémiste, ce n'est pas seulement cet amour secret qui toujours et toujours nous ramène à notre moi pécheur. Un autre sentiment, moins trouble peut-être, nous attache à lui : le même qui à travers l'histoire nous lie à Julien l'Apostat, à Hypathie, à Nietzsche. Assurément, à les voir du dehors, ils ont en commun la même haine du christianisme; mais ce trait ne suffirait pas à distinguer leur groupe douloureux. De Celse et de Porphyre jusqu'à Voltaire et aux matérialistes de naguère, nombreux sont, en effet, ceux qui ont haï et combattu le christianisme, mais leur combat n'éveille en nous ni pitié, ni sympathie, pas même une animosité. Car ceux-ci se sont roulés dans leur folie, ils y ont trouvé volupté et contentement, pas un instant n'est venu les troubler le terrible battement d'ailes de la grâce, nulle inquiétude n'a fleuri sur leur fange. Pour nous, pour qui tout succès est le prix d'une lutte difficile, pour qui toute bonté est une victoire sur notre propre moi, ces hommes nous sont aussi lointains que nous sont lointaines certaines figures de saints qui n'ont pas connu l'épreuve.

Julien, Hypathie, Gémiste, Nietzsche ont connu qu'il leur manquait quelque chose et ils ont échoué à le retrouver. Ceci les rattache entre eux et leur ouvre notre cœur. Insatisfaits, révoltés, il ne leur a pas été donné de voir où se trouvait en réalité l'ennemi, ils n'ont pas pris le vrai chemin pour le joindre, ils ont lutté contre des fantômes. Mais ils ont lutté; et ils ont été vaincus. Julien, Hypathie, meurent jeunes encore, au plein de l'action, vaincus plus par la force des choses que par la supériorité de leurs ennemis. Théurges romantiques

penchés sur le tombeau de Pan, ils s'efforcent à ressusciter leurs dieux morts, ils s'efforcent à rappeler à la vie les beautés perdues qu'ils ont aimées. Ils s'efforcent jusqu'à en mourir. Leur tentative nous fait sourire, mais leur angoisse nous émeut et leur mort les pare d'un pâle reflet d'auréole. A l'autre extrémité de la chaîne, Nietzche, au fort de l'âge, lutte comme un titan contre les forces mystérieuses qui s'emparent de son âme. Lui aussi court après des fantômes et reçoit finalement la part due à son orgueil; mais sa ruine fut grande et admirable comme avait été grande et admirable la lutte qui l'avait précédée. Sa chute nous instruit et nous touche comme les débris d'une nouvelle Babel. Nous qui sommes si bas et qui trouvons encore moyen de tomber plus bas, nous portons envie et amour à l'homme qui a pu tomber d'une telle hauteur. Car, contrairement à ce qu'il crut, la grandeur de l'homme ne se manifeste pas seulement à son succès; il est certaines chutes qui mieux encore nous révèlent la force de l'homme dans l'instant où elles marquent ses limites.

En Gémiste, on ne trouvera ni le charme de la jeunesse, ni la beauté de la chute. Cette vie fut équilibrée pleine, réussie. Le drame qui nous émeut en elle est plus proche de nous, parce qu'ici la lutte n'est pas un combat contre des forces extérieures, divines ou humaines, mais un déchirement entre des forces intimes. Les grandes valeurs helléniques qui se lèvent de leur torpeur pour conquérir une fois de plus le monde, les forces dissolvantes de la matière, s'opposent en Gémiste aux valeurs de l'esprit qui tendent vers l'unité. Il voit un certain danger, il a l'intuition d'une catastrophe qui s'approche et il veut à tout prix l'arrêter, la détourner de son pays à lui. Sur quoi il rédige des mémoires, prépare des textes de lois et invoque des dieux aux noms divers. Il craint les Turcs d'un côté, les Francs de l'autre et le seul qu'il ne craigne pas, c'est l'Hellène qu'il est lui-même. Il proclame son hellénisme qui porte en soi-même le germe de sa destruction. Il ne sait point que cette polythéiste pauspermie qu'il enseigne figure justement des dangers et la condamnation d'une Byzance qui tend à devenir Hellade. Ses prédications sur l'unité et l'égalité, sur la propriété en commun sont, sur des plans divers, les prières d'une âme serve qui a connu jadis la vérité. Le drame de

Gémiste, il s'est joué au moins une fois dans l'âme de chacun de nous, Grecs. Nous le vivons encore et le retrouvons douloureusement dans chacune de nos manifestations collectives. D'une seule et même source jaillit notre haine, et notre attirance : la main que nous levons contre lui, c'est la main qui veut briser un miroir. Mais, nous le savions déjà, à quelque degré de l'âme qu'on se place, la flèche de la haine, comme celle de l'amour reviennent toujours contre nous.

*
* *

Vers le tard, quand la nuit commença à tomber, nous poussames vers le rivage. Devant nous s'étendait une mer paisible qui nous apportait des messages selon notre cœur, des messages grecs. De grandes barques de pêche, des caïques portaient lentement vers le Sud. Les mères souriaient à leurs enfants, quelques couples s'attardaient. Et nous avions mieux compris la divine supériorité de notre foi. Nous nous sommes souvenus que l'esprit de l'homme s'il n'est guidé par le cœur, ne connait que la destruction et l'anéantissement, et que seul « l'amour édifie », les cités et toute unité spirituelle.

C. DIMARAS.

Le Miracle Enfermé

Epoque

Des jours sont venus, plus lents que nature.
C'était évidemment la fin d'un monde.

On avait perdu le sens de ces mots
Qu'échafaude et qu'use le temps.

(Les bouches pâlies les sculptaient encore
Dans une perfection silencieuse).

Abois

Ce soir, les chiens retournaient
Par des abois millénaires
A ces blocs d'ombre et de peur
Où toute âme a sa racine.

Je ne comprends plus mon être,
Je m'étonne de sentir...
Car le temps, pris d'amertume,
Interrompt sa marche obscure.

Si, rentrant à la maison,
J'allais rencontrer ma vie
Devant la porte murée
Et faisant signe que non ?

Cœur Nocturne

Le bruit du cœur m'éveille,
Serré dans l'ardent silence.

O précipices d'infini...
C'est loin. C'est un autre univers,
Où le bruit du cœur est étrange.

Sort Etranger

Un univers terrestre, fait de feuilles,
S'exhale dans la lenteur.

L'odeur d'herbe est verte et amère.

Mais tout ceci concerne un autre sort,
Qui sait ? un sort antique, resté vierge,
Dont l'odeur froide a traversé le temps.

Berger

Avec leurs riches murs
— Montagnes peintes, forêts et brumes —
Les prisons du monde tournent
Sur des gonds vieillis.
Au plus profond futur je vois s'étendre,
Figées dans leur conflit de tours et d'ombres,
Les villes d'autrefois, faites d'années.
Silence... Un drame éternel,
Sans mots ni spectateurs, se joue.
Isolé comme un corps qui tombe,
Un captif se tait à jamais
Dans le puits trop sonore de l'absence.

Pourtant, quelle fut l'histoire
Annoncée ? Que voulut dire
Cette aube, pigeon d'acier bleu
Sur un toit désert ?
Depuis, tout s'approche du cœur

Et s'en va. Quelqu'un nous appelle,
Qu'on ne trouve plus..
C'est le brouillard qui parle à notre alarme :
A force d'écouter son vide, j'ai compris
Plus d'un silence aux voix de pierre.

O monde... Si tout ceci
Eclatait, bulle de mémoire ?
Si dans l'espace énorme apparaissait
Le Temps, ce berger
Meneur d'eaux, de saisons errantes,
De friables ciels ?

L'Ami

Sur la main que ta marche abandonne, il a mis
Sa main d'ombre, et te suit, plus souple qu'un chien
[sage.
C'est une place ténébreuse. C'est l'ami
Le plus fidèle, — sans parole et sans visage.

Quand il a consolé notre pas taciturne
Longuement, dans la chambre où il nous reconduit
Du temps passe, les murs quittent le mur, et lui
Marche au bord du sommeil, zélé comme la lune.

Printemps de l'Homme

Ce que chaque vie espère
Vous le savez, feuilles, par milliers.
Quand la saison laiteuse accorde
Les doutes du vent,
Vous dites votre mot d'amour. Puis, l'ange égal
Vous cueille en silence.

Mais le printemps de l'homme
Est lourd à naître.
Il doit trier toutes ses routes,
Et plus d'un sort est tapi dans son cœur.

Quand aurai-je la jeunesse
Parfaite, l'âme irresponsable
Du saule argenté ?

Robert Vivier

Le Désert

Les pages qu'on lira ci-dessous, appartiennent au roman que Ernst Erich Noth vient d'écrire directement en français et qui doit paraître chez Gallimard en septembre prochain.

Cette œuvre qui a pour titre Le Désert *a été conçue sous la forme d'un journal, tenu par un jeune réfugié allemand pour qui l'existence a perdu toute signification et qui est amené au suicide après une longue suite d'expériences négatives. Dans le fragment que nous publions, ce jeune allemand, Walter, fait part de sa résolution désespérée à un ancien ami entré en religion et explique — non sans une amère ironie — à celui qui a trouvé une solution le délivrant de l'angoisse et du doute, les raisons de son échec.*

Mon cher vieux Fritz,

Quand tu recevras cette lettre, il ne restera de moi qu'un cadavre qui, lentement, se dissout dans l'eau, et le très faible souvenir qu'aura pu laisser mon passage ici-bas dans le cœur de quelques hommes parmi lesquels tu tiens, et de loin, la première place. J'aurai déjà pris la barque, en pleine nuit, sans être vu du village enfin endormi sous la lourde couverture de son angoisse; j'aurai conduit cette frêle embarcation jusqu'au milieu du lac et, là, j'aurai plongé pour nager dans le noir jusqu'à ce que mes forces m'aient abandonné et que ma vraie volonté, celle de n'atteindre plus aucun rivage, se soit accomplie.

Je tiens absolument à la version de l'accident. Ce sera mieux pour tout le monde, surtout pour ma mère qui pourra prier avec plus de sérénité et d'ardeur pour le salut de mon âme, tout comme toi, si ta conscience

et les prescriptions du dogme te le permettent. Préviens la chère vieille femme, c'est le seul et dernier service que je te demande. Il m'est dur de la laisser seule, de ne plus la revoir. Elle s'y attendait certainement un peu. Ses dernières lettres n'étaient que lamentations et pressentiments. Il est d'usage, dans les romans qu'elle aime lire, pour provoquer les larmes bienfaisantes, que les fils partis au loin, à l'étranger, ne reviennent pas.

Je te demande beaucoup, je sais. Heureusement tu n'es pas prêtre. Autrement, j'aurai inauguré ta nouvelle carrière par un fameux conflit de conscience.

Tu trouveras dans le cahier que je joins à ces lignes une surabondante accumulation de raisons qui m'interdisent de vivre. Lis-le, si tu veux; tu n'as rien à craindre, mes arguments ne peuvent rien contre toi. Tu es à l'abri, protégé, immunisé. Tout cela n'est valable que pour moi seul. Si mon interprétation des faits est erronée, je ne tiens plus à assister à leur réfutation. Malgré notre amitié, je ne veux pas entendre tes sermons, je ne veux pas me voir réflété dans la glace que tu pourrais me tendre. D'autres, avant toi, ont constaté la grimace que je fais, et, moi-même le premier.

Ces faits, je prends sur mon compte d'en tirer enfin la conséquence appropriée. Un conseil, pourtant : déchire ces pages au plus tôt — à l'endroit où tu te trouves, elles sentiront trop le soufre, je le crains, et on doit y avoir le nez sensible: ce n'est pas la première fois que l'ennemi s'est introduit dans ces lieux sous la forme apparemment inoffensive de pages de papier couvertes d'encre.

J'ai évité de te parler de mes tourments. Tu ne m'en as guère laissé le loisir. Mais tu n'aurais pu rien contre eux, toi non plus. Tu as eu, tu auras assez à faire pour te sauver toi-même. Tu as trouvé la solution, pour toi seul valable. Tu crois qu'elle devrait l'être pour tout le monde. Or, il m'est impossible de l'accepter. La devinette reste posée, entièrement. La fin que j'ai choisie, je le sais bien, ne résout rien. Mais elle me débarrasse d'un fameux fardeau: celui de la recherche. Si tu veux accepter cette interprétation : je me dégonfle devant tout effort pour mon propre salut, devant toute contribution à celui d'un monde condamné.

J'étais heureux de te retrouver. J'avais de la peine, en apprenant ta décision, de te perdre tout aussitôt. Mais je n'en étais pas autrement surpris. J'ai l'habitude de voir tout m'échapper.

Tu as eu raison : je devrais t'envier. Tu as pris le bon chemin. Le seul que j'aurais dû emprunter; mais il m'était barré, dès le début. Oui, je t'envie. Tu sauras dire les prières qui n'ont su franchir ni mon cœur ni mes lèvres.

Je confronte nos deux vies. Je perds à la comparaison, comme d'habitude. Nous sommes partis du même point. Tu as émergé de la boue; moi, je m'y suis enfoncé toujours davantage, et maintenant, je m'y engloutis tout à fait. Je t'envie, mais sans amertume. Je me réjouis de ton sauvetage comme on applaudit à la réussite d'un frère très cher, d'un grand ami, enfin. C'est une question de chance. Tu diras : de grâce. Quel que soit le nom de la chose, je constate qu'elle n'a point joué en ma faveur.

Je me suis relu. J'ai repris ces notes qui m'ont accompagné ces derniers temps. Décidément, il n'y a rien à faire, rien d'autre à faire. Je sens contre moi-même, contre ces émanations de mon pauvre Moi, l'exaspération sourde d'un auteur dont la veine s'est tarie, qui se rend compte qu'il a complètement manqué une œuvre trop grande pour lui, et qui, seul avec lui-même — loin des critiques et des confrères qui guettent sa défaillance sous l'apparente bienveillance de leurs louanges — s'avoue que cet échec est uniquement sa faute. Je me jette à l'eau comme cet auteur jetterait au feu ses pages raturées.

Vraiment, je ne suis pas content de moi. Tant s'en faut. Je me porte encore un tout petit peu d'estime, parce que j'ai enfin le courage de ne plus vouloir de moi-même. La compagnie que je me suis tenue dans ma solitude était assommante. Et surtout : je n'ai pas été à la hauteur des circonstances. Mais, en dépit de ton exemple, de celui, encore plus touchant, de ton jeune prêtre, en dépit d'autres faits qui semblent encourageants au premier abord, je ne crois pas qu'un homme puisse être à la hauteur de tant de bassesse qui l'entoure et se trouve aussi en lui-même. J'ai senti tout son poids, m'en voilà écrasé.

Je rentre dans le rang. Je prendrai place enfin dans

le cortège que j'ai vu trop souvent défiler devant mes yeux horrifiés, m'invitant à m'y intégrer avec une insistance à laquelle on n'a finalement plus rien à refuser. Charles me fera gentiment signe de bienvenue, remettant pour la circonstance sa tête en place. Irène ne m'en voudra plus.

— C'est gentil de ta part d'être venu si tôt me rejoindre ! dira-t-elle.

Ensemble, bras dessus, bras dessous, comme autrefois, nous irons saluer le vétérinaire qui s'arrêtera de tirer sa langue bleue, sa langue de pendu. Seulement, Schmidt fera la grimace.

— Il m'a eu, le bougre ! grommelera-t-il. On ne peut jamais être assez prudent.

Mais il se peut que je ne le recontre pas du tout. Charles et Irène n'auront pas voulu de lui. Et qui sait même si, pour mon divertissement et celui des autres, je n'apparaîtrai pas à mon tour à certaines gens ? Là encore, tu n'auras rien à craindre. Ta paix est inviolable. Je la respecterai. Mais je peux aller chez Monique, par exemple, lui demander si elle est vraiment un peu plus heureuse, si elle est arrivée à composer avec la vie en s'avilissant davantage, en faisant le mal tout en croyant bien faire. On pourrait faire un tour chez Bodo, quelque part dans le bled où il peste contre la monotonie d'une vie de constructeur de routes, attendant et appelant, de toutes les forces de sa virile impatience, le « coup dur » qui lui permettra, à lui aussi, de nous rejoindre. Si Veilchenstein était avec nous, il le rassurerait vite à ce sujet, en lui expliquant que l'existence d'un impérialisme capitaliste fournira toujours tôt ou tard, à des gaillards de la trempe d'un Bodo, l'occasion de mourir en braves.

Mais il n'en sera rien. J'éviterai tout commerce avec les vivants, trop heureux de les avoir quittés. La fuite éperdue, la course sans fin, seront enfin terminées. Je n'ai trouvé, pendant cette randonnée, ni moi-même, ni la paix, ni Dieu. Je n'avais pas le temps. J'étais perpétuellement essoufflé, fouetté par cette panique qui accélérait mes pas. Car cette bête noire rampait derrière moi, collée à mes talons, toujours prête à me mordre, ne me laissant jamais le temps d'une halte, le loisir de reprendre force et haleine. Il ne faut jamais commencer à prendre la fuite. Une fois mis en mou-

vement, on file sans trêve dans le même sens, dans la même direction, allant toujours plus loin et plus vite, et soudain, après avoir fait le tour de tout, il ne reste plus que le vide pour s'y élancer à nouveau.

Pourquoi aujourd'hui même ? C'est que le temps presse, et que j'ai entendu le signal décisif pour le grand départ. Il s'adresse à d'autres également, mais ils ne veulent pas encore croire que c'est déjà l'heure. Moi, j'obéis. Ce signal, ce n'est point la cloche qui retentit maintenant même, agitée peut-être par toi dans la nuit : vous n'êtes pas toujours les plus forts. A vrai dire, ce soir, le son de vos cloches est complètement recouvert par le bruit immonde de cette gueule hurlant sa voracité par le truchement de la radio. Le progrès lui a fourni la possibilité de s'amplifier jusqu'à embrasser, et à embraser l'univers entier. Et vos cloches ne portent que jusqu'au milieu du lac ! Vous n'avez qu'à vous compter, qu'à bien vous tenir, car vous autres aussi, et je ne t'apprends rien de nouveau, et surtout vous autres, vous figurez sur la liste des victimes prédestinées des croquevivants de choix.

Vois-tu, on m'a appelé, ce soir, en bas. Ils étaient tous rassemblés autour de cet appareil, comme autrefois au coin du feu. Ce n'était pas, ce soir, et tu t'en doutes, pour se raconter des histoires gaies. Leurs regards étaient fixés avec une expression de stupeur et d'appréhension sur ce trou noir qui semblait bailler, menaçant, comme la vraie gueule qui criait son appétit insatiable, son envie de mordre. Ça tonnait méchamment, c'est tout ce qu'ils comprirent; du texte, ils ne comprenaient ni la lettre ni le sens immédiat, pas un traitre mot, pas un de ces mots traitres. Ils me demandaient de traduire, et ils me regardaient comme si je tenais soudain leur sort. Ils attendaient de ma bouche leur condamnation ou leur acquittement. Tu comprends : ils me demandaient de me faire l'interprète de ça ! C'est ça qui tout à coup tenait le monde, faisait la pluie et le beau temps ! Ils ne parlent plus, les paysans, de la pluie et du beau temps. Ils ne se couchent plus à l'heure habituelle. Ils font la veillée, mais quelle veillée, mon Dieu ! Ils étaient là, assis, devant l'appareil, soumis à la préparation démoralisante de l'artillerie oratoire, à écouter anxieuse-

ment s'il fallait mourir demain, ou non. Et ils voulaient que ma bouche imitât les mouvements de la gueule, haut-parleur docile à son sinistre message, comme si nous étions des complices, liés, enchaînés l'un à l'autre.

Ça hurlait ! Ça rageait ! Ça voulait faire peur. Des « hous hous » sans arrêt. Le grand méchant loup. Ce n'était pas rassurant du tout. Les temps semblaient venus. On l'a déchainée... tu sais, oui, en ouvrant les dernières pages de la Bible. Pour te faire plaisir, pour ne pas te choquer, je ne veux pas anticiper sur les desseins de ton maître. Mettons qu'ils nous resteront toujours voilés. Mais je suis fixé sur ceux de l'Autre, crois-moi. On ne peut pas se méprendre sur son compte.

J'ai fait un grand effort pour leur dire calmement ce que je venais d'entendre. J'atténuais plutôt. « Si demain matin on se lève et qu'on voit les affiches, et que cela ne m'étonnerait pas ! » disait l'hôtelier. Ses paroles tombaient dans le vide d'un silence hostile. Il offrait une tournée générale, mais n'arrivait pas à dissiper l'impression lugubre de sa réflexion.

Ça ne gueulait plus, et pourtant ils me regardaient toujours. Je te jure que c'était terrible, insupportable cet examen de leurs regards. Ce n'était pas qu'ils m'en voulaient à moi. Mais ils se réfugiaient derrière le mur d'un silence lourd de signification. Ils étaient de l'autre côté. Je devinais leurs pensées.

— Alors, vous rentrez dans le pays, me demanda enfin un des hommes. Vous allez rejoindre ?

On ne pouvait pas mieux souligner l'excommunication. Ce n'était pas méchant ni même hostile, loin de là, mais cette question sous-entendait clairement qu'ils me jugeaient capable de leur tirer dessus. Je répondais que je n'en ferais rien. Ils étaient stupéfaits. Ils ne comprenaient plus. Ils ont la veine d'avoir un pays qu'on peut aimer, jusqu'au sacrifice suprême. Tu te rends compte combien nous sommes pauvres, nous autres ?

— Et si on vous enferme ? s'exclama l'hôtelière. Il est vrai qu'on les tenait plutôt bien, les prisonniers, la dernière fois.

J'admets que cette remarque, elle aussi, était plutôt gentille. Mais il y avait les jeunes, maintenant, qui

me regardaient curieusement, partagés entre l'envie et l'exaspération. Je savais ce qu'ils pensaient : « Lui, il sera bien tranquille, dans un camp. Et pourtant, ce sont les siens qui nous donnent tout ce tracas. » Ils ne pouvaient pas savoir que je m'étais déjà condamné au sort qu'ils redoutaient, que j'étais déjà décidé à aller au-devant d'une catastrophe que je ne veux plus voir s'abattre sur les autres. Mais ces regards, ces remarques me rappelaient trop cruellement combien j'étais étranger, et seul, exclu partout. En effet, si vraiment l'orage éclatait, que pourrais-je faire, pratiquement ? Toute action me serait interdite : il est aussi inconcevable de tirer sur ses hôtes que sur ses frères et sœurs. Je ne serais que cible : de tous les ressentiments, de tous les malentendus, de toutes les balles. Je n'ai pas de place assignée dans l'ultime partie. C'est pourquoi j'ai hâte d'en prendre une d'office. Elle est de celles qui ne gênent personne. Pour une fois, je n'aurai pas manqué d'habileté.

Non, mon vieux, je ne veux pas connaître la suite. Je la sais d'avance. C'est écrit. Peu importe si je confonds la répétition générale avec la dernière. Cela finira certainement d'après mes appréhensions. Je suis un peu dans le secret du grand dévorateur. Cela finira par le massacre des innocents ou par l'enchaînement des justes. Vraisemblablement par les deux à la fois. Car tout le monde aura peur des justes qui essayeront de se dresser pour combattre un adversaire dont ils connaissent seuls tout le pouvoir brutal et rusé. On aura peur de leur zèle, inutile, déplacé, dira-t-on, dit-on déjà. On pourra certainement s'arranger, pensera-t-on. Ça ne peut pas mordre tant que ça mange. Ça n'a pas envie de mordre tant que ça digère. Allons jeter encore un morceau ! Celui du voisin, par exemple, ne ferait pas trop mal. On a vu qu'on peut domestiquer les bêtes sauvages. Livraison à domicile ! Elles finissent par manger dans la main, vous allez voir. Si l'on ne les approvisionne pas convenablement, on ne peut pas prévoir leur réaction, la direction que prendra leur randonnée affamée. « La voracité dirigée » ! nous sommes au siècle des grands plans, voyons. Car on croit encore, et combien volontiers, que la bête se rassasiera de quelques os, de quelques terres, de quelques biens terrestres, à la rigueur de quelques cada-

vres. On ignore qu'elle est venue pour bouffer les âmes. Et le monde se perdra à cause de ce petit malentendu.

Oui, je vois la suite... Parmi les aveugles, le borgne est roi. On dira qu'Elle n'est pas si méchante que cela. Surtout, ne pas l'exciter. Au contraire, un petit sourire, une petite caresse (exclamation joyeuse : « Vous voyez, elle laisse approcher ! Pas de danger avec elle! ») et le tour est joué. Elle ronronne de plaisir. (« Approche encore davantage, mon enfant, plus près, tout à fait à ma portée! »)

C'est l'histoire du grand chien que je rencontrais, enfant, sur mon chemin en allant au parc. J'avais très peur de lui. Il tournait autour de moi, ouvrait sa gueule, montrait ses dents. Alors, pour l'apaiser, pour me ménager ses bonnes grâces, je lui criais de loin qu'il était un très beau, un très brave chien, et si sage que sûrement il ne ferait aucun mal à un pauvre enfant. Quand il approchait pourtant, je lui disais de mordre plutôt Hans, mon petit camarade qui m'agaçait prodigieusement parce que ses parents l'avait confié à ma garde; à cause de lui, je ne pouvais aller jouer avec les autres, gagner aux billes. Et je faisais un large sourire, peu assuré, il est vrai, au méchant chien. Seulement, ce faisant, je tremblais. Et finalement, il m'a mordu...

Au revoir vieux ! Je ne dis pas dans l'autre monde : je ne peux pas te donner rendez-vous au paradis; je ne remplis pas les conditions d'admission et tu ne croiras pas, tu ne pourras pas croire, après m'avoir lu, que nous nous y rencontrerons. Je quitte la scène avant le dernier acte. Je ne peux plus suivre, tu comprends. D'ailleurs, tout s'est tellement accéléré. Je devine le reste, la fin. Pour peu de chose, je dirais que je suis un peu du métier. Je connais la cuisine, maintenant, surtout cette cuisine-là. Je me jette d'avance et délibérément, dans la gueule qui n'attend que le reste, les autres. N'étant ni un innocent ni un juste, j'espère constituer même pour elle un morceau assez indigeste. Cela l'incitera peut-être à remettre pour plus tard le grand repas déjà commandé.

Je remets donc entre tes mains ces feuilles. Je n'ai guère d'illusions sur le sort que tu réserveras à ce constat de décès un peu long, un peu confus, et assez

compliqué pour les âmes simples, les non-initiés. Tu seras peiné, je le crains, de constater que ces pages prennent trop souvent l'allure d'un pamphlet dirigé contre Celui que tu sers, que j'ai vainement cherché et toujours refusé de reconnaître. C'est ma manière « d'élever » le débat; je n'ai pas pu me contenter de ses seuls instruments. J'étais exigeant : j'avais voulu qu'Il se révèle dans la justice. Il ne sera pas tendre pour moi. Il a déjà fait payer chèrement une telle prétention à tout un peuple qui n'est pas arrivé au terme de son expiation. Moi aussi, n'ayant pourtant jamais appartenu à ses élus, je fais un peu le juif avec lui. Mais je refuse d'errer davantage. Toutefois, il me reste un subtil espoir : Il s'est toujours donné beaucoup de peine pour les récalcitrants qui ont l'oreille dure. Il s'est dépensé en efforts pour se révéler à eux, à eux surtout. Car tout dépend d'eux. Leurs requêtes, leurs réquisitoires l'ont toujours troublé davantage que les approbations soumises et humbles montant vers lui, que les prières des disciples sages et appliqués qui ne remplissent qu'un devoir en l'approuvant. Ce sont les récalcitrants qui ont soif, et l'alimentent encore par leur refus de boire aux sources. C'est que les sources souvent leur semblent troubles, empoisonnées, pas suffisamment claires pour qu'il soit recommandable de se pencher sur elles avec une confiance sans bornes.

Je te laisse à tes corvées. J'aurai peut-être grand besoin, un jour, de leur pouvoir de rachat (si toutefois on m'accorde la grâce de me faire bénéficier d'un tel crédit ouvert par autrui). J'ai fini les miennes.

Je ne sais toujours pas au juste ce qui m'est arrivé, comment tout cela m'est arrivé. Depuis que je suis parti de chez nous, ma vie, qui sembla si solidement aiguillée dans le sens d'une évolution normalement bourgeoise, sans histoires, est devenue terriblement confuse, tout s'y est embrouillé, tout y est devenu mystérieux. C'est comme si je m'étais trouvé en confiance sur un beau tapis, plaisant et confortable, qu'on aurait brusquement retiré sous mes pieds. Je suis tombé dans une trappe qui se trouvait dissimulée sous ces ornements trompeurs, et, depuis, la dégringolade n'a pas cessé.

Enfin, je vais toucher le fond. « Puisqu'il n'y a pas

de solution à rien, pour que la devinette reste entière!... » Cela ne te rappelle rien ?

Sois heureux ! Moi, je m'en vais. Je n'a pas trouvé la source infiniment généreuse pour ceux qu'Il a voulu sauver. J'ai senti le mystère, je n'en ai pas senti le sens.

Ton WALTER.

Ernst Erich NOTH.

Aix-en-Provence, le 15 *janvier* 1939.

Lazare Ressuscitant

« Eamus et nos, ut moriamur cum eo. »

Joan. XI, 16.

I

Nageur avec le mol assentiment des ombres
et porté par le rythme aboli de son cœur
jusqu'aux crêtes des monts écumeux qui se brisent
sur les temples inachevés et les tombeaux
frêles barques emplies de sang très haut sombrées,
il avance à brassées mortelles vers le jour
guidé par le buisson phosphorescent des veines
et la douceur qui brame en vert au fond du sang
dès qu'il est pris dans les courants de l'Origine,
c'est alors qu'il faut ruser car la douceur
est la buée de dieu sur le temps heureux souffle
qui ternit l'Ame des vivants pour que les morts
n'y viennent point mirer, terribles ! leur mémoire.
C'est ici que le sang est changé en verdures
que se défont ainsi qu'un flot les mains des morts,
la mer, la cinéraire mer ! dresse ses marbres
vertigineux, les vents cassés ont reverdi
dans les jardins qu'elle défend et leurs racines
ayant mangé les morts, le nom voilé des morts
est aux feuilles quand dieu se souvient! il fait tendre.

Ici l'éblouissant Oubli l'Ombreuse haleine
le jardin de dieu seul. Même la Mort ne sait
les délices de ce miroir ni les nuées
chargées de pleurs futurs qui s'y forment, ni l'urne
où les siècles cendreux fument comme un encens

ni l'Arbre aux fruits déserts qu'un immuable été
entonne renversé dans l'ironie géante
terre tout ajourée de morts ou mer trompée
par le ciel veuf et la grappe noircie des îles!
Froide, laissant périr ses montagnes de laine
ses chardons devenir noirs son lait gémir
la substance faussement devenue roc
reçoit les morts : mais l'Arbre n'a point faim de morts
le sel chaste ne germe point dans les cadavres.
Or Lazare premier fendant les infécondes
contrées où la pression du temps est infinie
où les poissons de l'épaisseur se pétrifient
et de roides noyés s'érigent en colonnes
d'angoisse, qui trouant la ténèbre élimée
portent la mer fronton massif jusqu'aux nuées,
son Christ rivé aux pieds Lazare s'enfonçant
plomb de mutisme en l'affre énorme du génie
force l'Ame de Christ jusque dans le futur
arcane où dieu frémit inquiet au nœud des âges
car jamais le ponant obscur ne vit surgir
un tel astre de blasphème ! immense plaie
éclaireuse à grands jets de sang de l'à-venir.

L'Origine paraît bouche muette encore
mais ourlée par le sang et béante Ses dents
sont des montagnes des vaisseaux et des enclumes
des défilés broyeurs de ciel, et des montées
tonnantes de blancheur à la cime, foulées
par le pied d'archange noir de la beauté,
Sa voûte de temps pur résonne en majesté
et tremble Son haleine en la fureur des pierres.
Il coule! dans l'Oubli fauve tout bouillonnant
du combat que soutient la mer avec le verbe
les mots d'un mutisme fort criant les monts
les vagues les tordant en îles en nuages
en portes défoncées sous l'arche des forêts.
Le feu tisse sa chair de harpes convulsives
ses veines vibrent sous la flamme sa sueur
attise un incendie de marbre en l'épaisseur
il flambe dans les eaux terrifiées du Père
le ciel jaune de la musique est un grand arbre
une ruche de feu bruissante en lui : son corps
est un cyclone est un cyprès est un épée
est la pointe du sein que mord la dent future

et l'azur émondé Lazare au torse beau
pour raciner la Croix plonge en Adam! Lazare
colonne de l'enfer porte Christ au sommet
et sa base est scellée dans les reins du vieux christ
verbe amer qui forniquant avec la nuit
engendre les fils pesants de la ténèbre
les morts devenus cerfs à l'ombre des vivants
les vivants chiens lancés à leur trace hurlants

les blanches larmes étant des astres ou des pierres
qui ravagent la face obscure du néant.

Maintenant il comprend la Bouche qui le crie
il aime l'Arbre froissant l'air d'un bruit d'épées
il profère à rebours le Verbe! le temps sombre
se presse comme un sang aux blessures que fit
la Mort en séparant l'Ame de la mémoire !
et l'Ame à son oubli mêlée saigne un feuillage
ardent où tonne dieu ! Quand le temps et le sang
aux flancs de Christ futur ont retrouvé leur source
quand la nuit si semblable au jour qu'elle prend peur
couvre de sa sueur glauque le mol ivoire
et glace l'étang clair du front où le soleil
est pris ! quand se sont joints en un dernier soupir
le futur et le passé lèvres exsangues,
quand dissolvant le tain des morts, la transparence
noire calcine l'Œil éclairant la pensée
façade triste des grands vents où sont sculptés
les chevaux au poitrail constellé de silence
le dragon hennissant l'espace et le licorne
agneau qui sue le temps et descelle le sang
pierre angulaire de l'abîme ! autel de gloire,
alors Lazare bute au vide et meurt sans fin
implorant le vieux temps et la force déchue,
aveugle ! son regard tranché par les rayons
son oreille perdue dans le chant des cigales
ou des astres ou des blessure ou des déserts.
Sur terre que la Mort est belle Que les pierres
sont apaisées en l'herbe à flots Que les oiseaux
ont de graines et de duvet dans les sépulcres
avec quelle bonté Christ foule les cheveux
de madeleine ! O l'air est si noir qu'Il fait halte
à la lumière d'un grand chêne de pensées,
laissant jaillir en Lui les sèves de la terre

Se laissant oublier de dieu comme une pierre,
le chant baigne la tombe antique et le chemin
de Béthanie est consumé par la lumière
une palme très haut verse l'Oubli et nul
ne sait l'attente ni l'affreux amour de la Colombe
que Lazare ! qui tout gercé du sang de Christ
tombe. Les mondes las du ciel glauque des morts
sont en l'Ame de Christ de gros poissons aveugles
pilotes vaguement de Lazare qui sombre
une pierre attachée aux pieds et le cœur dur
prêt à rompre quand la Colombe épouvantée
d'un coup d'aile ouvrira le Sang! Christ ne sait pas
qu'il va briser le jour sur ces roches tranquilles.

II

Lazare

Son Ame en le nommant flue à Sa lèvre
Il tremble
de penser à la maîtresse branche de Son cœur
tombée parmi les fleurs de chair promptes à naître
tant est molle l'odeur sous les eaux tant l'automne
est vaste en ces forêts mortes tant est gonflé
de rosées l'humus bleuâtre des charniers.
La blessure qui rutile à Son côté
figure la tonnante plaie gouffre de pierre
qu'Il ouvrira dans l'éternel lorsqu'émondé
du temps, il en verra les fleuves desséchés
se briser sous les pas des anges ou se tordre
dans le brasier du vieil espace la Croix dure
incisant l'étendue nouvelle que jamais
Ses pieds d'homme ne fouleront ! ainsi Lazare
roide crie en Son nom l'espace des enfers.

Lazare

Il l'appelle dans le futur
Ses feuilles tremblent
aux brises du tombeau. La roche ambrée de miel
la nue armée de profondeur et les grands blocs
d'orage détachés des confins! Il les dore
et Son Sang dans le vieux sang est une aurore
qui dissipe les soufres pâles du linceul.

Le Sang éclaire les déserts tournesols fauves
le Sang rouille la mer chasse très haut les airs
le Sang respire avec horreur le sang ! avec douceur
Il S'infond en la Parole
Que la mer
contre le Sang me soit un bouclier Que j'aime
le feu contre le Sang la nuit contre le Sang
la pierre du néant contre le Sang le sang
contre le Sang !

En vain. Tombez frises des mers au fond du Sang
vibrez statues éoliennes en Ses courants
défaites-vous en Lui vents rituels des ombres,
Aveugle moi ! le front appuyé à la mer
pleure pleure car je vais naître de mon Sang
pleure car je suis mort et couché en mon Sang
je ne reconnais plus en mon Sang mes os rouges
d'entre les rouges os de mes anciens morts.
Mais auprès de ces Monts que ravine le Sang
s'ouvre vallée fertile où ruissellent les palmes
un nom plus meuble que la terre et retourné
très doucement, comme un labour ou une tombe
un nom plein d'antres verts où reposent les vents
un nom calme giron où s'endort la mémoire
un nom entre deux noms terribles ! l'un hurlant
en désespoir dans le futur, l'autre brisant
les mâchoires contractées de l'Origine
tous deux cherchant leurs corps devenus deux nuages
ou deux arbres ou un seul Arbre ou un seul Non

un Non terrible et doux sur l'épaule du temps
colombe épouvantée de voir monter le Sang.

Lazare sors
sors de son silence incorruptible
de mon Sang répandu dès le commencement
de mon Sang qui draina exténués les siècles
torrent d'immémorial Oubli ! chute superbe
où le péché s'abandonnant devient léger
où chaque goutte de péché porte le poids
de la coupole de péché follement noire
tendue aux lèvres abyssales O mémoire
Glorieux est ton sein.
Mais la faute allaitant l'abîme, et le futur
fouaillant sa famine énorme ! tout mon Sang

doit couler jusqu'en lui et paître Sa vengeance
doit putréfiant les airs en chasser la fumée
de l'encens et des sacrifices, car de Lui
à l'homme ! la distance est si roide et si nue
que par le seul scandale elle sera vaincue
et par la seule damnation sera blessé
l'Amour.

O le nom maintenant fendu de haut en bas
et les deux corps qu'anime un monstrueux combat
noués en l'Arbre dont les sèves meurtrières
s'élancent à l'assaut du sang, investissant
le Cœur, et le rompant en frondaisons coupables
d'amertume de puanteur d'Ame en lambeaux
où s'en viennent nicher les confins lourds corbeaux
O les plaines enfuies ! la meute des montagnes
les pressant jusqu'au bord des mers, le jour lié
au tronc double comme un lierre desséché
l'Arbre même bientôt sans feuille : les deux frères
se pénètrent de tel amour de telle horreur
qu'inextricable est leur fourré de chair chacun voulant
traverser son haineux jusqu'à l'Autre ! et atteindre
son nom.
Tout se passe en de féroces profondeurs
Qui donc consommera le crime, de Lazare
ou de Christ ? la haine entre eux chante lorsque debout
ils s'étreignent au petit jour de la vie neuve
ils s'éteignent dans leur ténèbre dévastée,
Christ blafard figurant un mort et la senteur
de Ses péchés étant si forte qu'Il tressaille,
Lazare consumant la cire de sa mort
et cherchant à tâtons le soleil ! l'air grésille
autour d'eux cigale noire au fond du ciel,
tout est serein. Le pas de Lazare est de flamme
celui de Christ sombre et mortel : tous deux mêlés.
Mais la terre béante ainsi qu'un coquillage
ils marchent sur les fonds de l'antique limon
ils marchent tête en bas dans l'épaisseur panique
les lèvres de l'immensité les bordent et le vent
les saigne. Lazare ne craint point étant celui
qui a vaincu la mort de Christ : mais Christ frémit
n'osant point incarner Sa mort ! tout se rapaise.

Pierre EMMANUEL.

24 décembre 1938, 4 janvier 1939.

Chroniques

L'ECHEC DE SAINTE-BEUVE
ou
de l'aridité du cœur

> *Comme les gorges malades, l'esprit a des végétations dont il se doit guérir. A voir les étendues stériles et dénudées des déserts de sable ou de glace, on se prend à penser que la végétation même de la terre n'est qu'une désagréable et gigantesque excroissance infectieuse dont le froid ou la sécheresse purifient parfois le sol.*
>
> Roger CAILLOIS.

Il n'a manqué à Sainte-Beuve qu'une plus grande lucidité, et un peu plus d'envergure spirituelle, pour qu'il lui fût donné de vivre la plus captivante des aventures intérieures : celle de l'aridité.

Les hommes témoignent en général d'un respect excessif pour les valeurs dites « du cœur. » Ces valeurs sont surestimées. Leur apport, dans le jeu de l'expérience spirituelle, est des plus maigres, et il n'est pas jusqu'à la réalité de leur existence qui ne soit sujette à caution... J'ai toujours tenu, pour ma part, les valeurs « du cœur » pour des valeurs *de l'imagination* auxquelles l'habitude et une certaine veulerie morale a conféré un poids et une importance qu'elles sont loin d'avoir.

C'est là une constatation qui n'eût pas coûté de très grands

efforts à Sainte-Beuve lui-même, qui écrit dans ses Cahiers intimes : « La délicatesse de goût est artificielle dans l'homme, comme tant d'autres choses excellentes qui sont des créations artificielles aussi. » Pourquoi donc, alors qu'il semble si près de mettre le doigt sur la vérité essentielle des choses, pourquoi faut-il qu'il se laisse aller à des jérémiades aussi inopportunes que celle-ci : « Je manque de toute grandeur, je suis incapable d'aimer et de croire... » Alors que, précisément, cette incapacité d'aimer et de croire porte en germe la plus sûre grandeur, celle à laquelle l'homme n'atteint qu'au prix *consenti* d'un dépouillement intérieur presque total !

Que de promesses non tenues, dans ces Cahiers intimes ! Par exemple : « Je suis arrivé dans la vie à l'indifférence complète. Que m'importe, pourvu que je fasse *quelque chose* le matin et que je sois *quelque part* le soir ! Un travail *quelconque* et une distraction *quelconque*, c'est assez. » Un tel aveu, pour autant qu'il corresponde à la réalité, suffit à nous convaincre de ce que son auteur est prêt à partir à la découverte du désert intérieur, seul voyage susceptible de nous apporter encore quelque révélation sur nous même, tous les autres ayant été faits, et généralement sans grand résultat.

L'homme a exploré tous les recoins de son univers, et ne s'est pas trouvé beaucoup plus riche pour cela. Peut-être a-t-il compris en cours de route qu'il perdait son temps, mais c'est là une certitude qu'il tait prudemment. Car il n'est rien que l'homme craigne autant que le vide, que l'aridité du désert à quoi le ramènent tous les chemins. Sainte-Beuve nous le rappelle une fois de plus qui, arrivé à cet état d'indifférence absolue qu'il décrit parfaitement avec un minimum de mots (« faire *quelque chose* le matin et être *quelque part* le soir, un travail *quelconque* et une distraction *quelconque*, c'est assez »), le considère avec au moins de la rancœur, et déplore d'être « incapable d'aimer et de croire » (c'eût été, s'il avait voulu, sa plus grande force), et court vite se réfugier dans ses petites dissertations sur le style de Musset ou les faiblesses de Hugo.

Il lui manquait, comme à tous les anti-romantiques incapables de rigueur, la volonté et le courage d'aller *jusqu'au bout* de l'attitude qu'il avait adoptée (et je ne donne nullement à ce terme d'« attitude » un sens péjoratif.) Il lui manquait d'être assez téméraire pour prendre seul le chemin du désert, assez lucide pour estimer à leur prix les voluptés arides du voyage, assez décidé pour les préférer à tout le reste. Il lui manquait aussi, par contre, le don de révolte, qui l'eût poussé, après avoir pressenti une vérité par trop dépouillée de séductions, à la re-

fuser passionnément, et à réclamer *autre chose*, comme Job, sur son fumier, exigea que lui fut rendu ce qui lui avait été enlevé, et comme Kierkegaard frappa sur la table sainte en réclamant du *possible*.

Sainte-Beuve n'avait pas l'étoffe d'un « aventurier de la connaissance » à la manière de Nietzsche, ni d'un « chevalier de la foi » à la manière de Kierkegaard (les deux se ressemblent, d'ailleurs ; ils ne sont séparés que par leur inégale aptitude à l'*espoir*.)

C'est ce qui explique son échec, le caractère de *ratage* de son aventure, le rayonnement dérisoire de sa figure.

Etre incapable à la fois de lucidité et de génie, de révolte et de consentement à l'existence, d'opulence et de dépouillement, c'est être incapable de tout grandeur, c'est être voué à une obscurité dont le silence est la seule excuse.

Gaston DERYCKE.

SUR D. H. LAWRENCE

PSYCHOLOGIE DE D. H. LAWRENCE

Dans les ouvrages écrits en Italie, même s'ils n'ont pas l'Italie pour sujet, Lawrence s'écarte délibérément des procédés traditionnels des romanciers. Il s'efforce de peindre ses personnages par des moyens nouveaux. Pour cet anti-intellectualiste, la Vie ne s'analyse pas. Les mouvements de l'âme se rattachent à la Chair et au Sang. L'homme est aveugle aux mobiles qui le font agir, et seule l'intuition d'un devin, comme Lawrence, peut lui enseigner à voir plus clair. Mais la difficulté est de traduire ces états d'âme avec des mots de la langue courante. Il faut aussi habituer le lecteur à ne pas tenir compte des raisons que les personnages donnent d'eux-mêmes : ils sont menés le plus souvent par des forces qu'ils ignorent ! Un lecteur, qui n'est pas prévenu, se trouve vite mystifié.

En recevant l'*Arc-en-Ciel*, écrit à Fiascherino, Edward Garnett, ami et conseiller de Lawrence, qui s'occupe de le représenter auprès des éditeurs, lui répond sans ambages qu'il n'aime pas son roman. Après la lecture de *l'Anneau de Mariage*, Garnett précise que sa psychologie est fausse. A quel point Lawrence fut désolé par ces critiques, nous le savons par Frieda. Elle l'encourage : « Tu luttes contre les anciennes valeurs. Tu explores un terrain inconnu ». Frieda ajoute en guise de commentaire : « On dit que j'ai ruiné le génie de Lawrence, mais je

sais qu'il n'en est rien ». La critique de Garnett provoque une réponse où Lawrence s'explique avec fougue. Il rapproche sa conception de l'art de celle du futuriste Marinetti. C'est montrer à quel point ce que Garnett prenait pour une « erreur » de psychologie s'inspire en réalité de tout le système lawrencien.

« Je ne suis pas d'accord avec vous ; je ne crois pas que ma psychologie soit fausse : seulement j'ai une attitude différente envers mes personnages, qui demande chez vous une attitude différente que vous n'êtes pas disposée à prendre. Peu m'importe la *physiologie de la matière*. Ce qui est physique, non-humain dans l'humanité, m'intéresse plus que l'élément humain à l'ancienne mode qui vous oblige à concevoir un personnage selon un schéma moral et à le rendre logique avec lui-même. Lorsque Marinetti écrit : « C'est la solidité d'une lame d'acier qui est intéressante en elle-même, c'est-à-dire l'alliance non-humaine et incompréhensible de ses molécules dans leur résistance à, disons par exemple, une balle de fusil. La chaleur d'un morceau de bois ou de fer, est, en fait, plus passionnante pour nous que le rire ou les larmes d'une femme », il (Marinetti) est stupide en tant qu'artiste de comparer la chaleur du fer avec le rire de la femme. Parceque re qui est intéressant dans le rire de la femme est également ce qui lie les molécules d'acier, ou leur action sous la chaleur : c'est la volonté non-humaine, appelez-la physiologie, ou comme Marinetti, *physiologie de la matière* qui me fascine. Je n'attache pas d'importance à ce que la femme *éprouve* — dans l'emploi ordinaire du mot — mais pour moi, elle *est* en tant que phénomène, tandis qu'elle *éprouve* d'après la conception humaine. C'est là que les futuriste sont stupides. Au lieu de chercher le nouveau phénomène humain, ils chercheront seulement les phénomènes des sciences physiques que l'on peut trouver dans es choses humaines. Ils sont grossièrement stupides. Mais si quelqu'un voulait leur donner des yeux, ils arracheraient les pommes qu'il faut des arbres, car l'appétit de leur estomac ne saurait les tromper ».

Lawrence aime les futuristes, mais ne croit pas en eux. « Je suis d'accord avec eux en ce qui concerne cette morne maladie de pédantisme, et de tradition, et d'inertie, mais non en ce qui concerne le remède et l'échappatoire. La seule chose qui concerne leur art, c'est que ce n'est pas de l'art, mais ce sont des essais ultra-scientifiques pour tracer des diagrammes de certains états mentaux ou physiques ».

Il approuve Marinetti dans sa lutte contre les poncifs, mais il n'approuve pas son matérialisme. Il voudrait qu'on appliquât sa méthode aux choses de l'âme, que les futuristes abandon-

nassent leur croyance dans le mérite tout puissant de la science, pour découvrir les domaines où la science se révèle impuissante. En un mot, que les futuristes vinssent se mettre à son école !

Par quoi Lawrence remplacera-t-il la psychologie, lui qui prétend décrire les personnages sans les analyser ? Dans la méthode qu'il innove, l'observation des paroles et des gestes joue un rôle, à condition d'être interprétée, mais elle ne suffit pas à atteindre l'essence de l'homme, appelé à se contredire si fréquemment dans son existence. Alors, il cherche à saisir les lueurs des yeux, « miroirs de l'âme », qui font connaître la pensée inconsciente et révèlent, en dernier ressort, le moi profond que paroles et gestes sont impuissants à traduire. Un jour, en se promenant à Gargnano, Lawrence rencontre une vieille fileuse sur le parvis de l'église. Il sait à peine parler italien, et les quelques mots qu'il prononce sont mal compris. Qu'importe ! Il regarde la fileuse travailler ; il accroche son regard au sien. « Elle me jeta de nouveau un regard de ses yeux immuables et merveilleux qui étaient comme les cieux visibles, sans pensée, ou comme deux fleurs qui sont épanouies, conscientes, claires et pures. Pour elle, j'étais un morceau des environs. C'est tout. Son monde était pur et absolu, sans conscience du Moi. Elle n'était pas intimidée parce qu'elle ne se rendait pas compte qu'il pût y avoir autre chose dans l'univers que *son* univers... Même l'homme, le mâle, faisait partie d'elle. Il était la partie séparée, mobile, mais il n'était pas moins elle-même du fait qu'il était parfois séparé d'elle. Si toutes les pommes de l'univers étaient coupées en deux, la pomme n'en serait pas changée. La réalité est la pomme, qui est la même dans sa moitié que dans son tout. Et elle, la vieille fileuse, était la pomme éternelle, immuable, entière même dans sa partie. C'était cela qui donnait cette inconscience claire et merveilleuse à ses yeux. Comment pouvait elle être consciente d'elle-même quand tout faisait partie d'elle ? » Toute la vie de la fileuse s'est déroulée dans son imagination. Il la quitte enfin, la connaissant mieux qu'elle ne se connaît.

Dans le portrait d'un personnage, Lawrence tient compte de deux éléments. Le premier est *conscient*, à la portée du personnage lui-même. On le trouve, par exemple, chez *Il Duro*, le beau célibataire du lac de Garde, qui donne comme raison pour ne pas se marier, qu'il a connu trop de femmes. C'est de cet élément, conscient et analysable, que s'emparerait un romancier psychologue. Mais l'élément le plus important est *inconscient*. L'enlèvement de Frieda prouve que cette théorie n'est pas un passe-temps de dilettante. Lawrence opère avec une sûreté déconcertante. A Nottingham, dès la seconde entrevue avec

Frieda, il lui dit : « Vous n'êtes pas consciente de votre mari. Vous ne le remarquez même pas ». Et Frieda quitte son foyer pour le suivre. Sans doute est-ce là une des raisons de son assurance en Italie, lorsqu'il juge les gens sur la mine, sans rien entendre à leur langue.

Précisons qu'il serait inexact de parler d'inconscient au sens où l'entendent les psychanalystes. L'inconscient lawrencien ne se cache pas sous les manifestations d'un refoulement sexuel. *Il Duro* n'est pas un refoulé : la culture de la vigne n'est pas, pour lui, de la sublimation. L'inconscient se trouve mêlé à la chair et au sang. Pour le découvrir, Lawrence doit tendre sa volonté, se replier sur lui-même, plutôt que s'extérioriser en procédant à un interrogatoire à la manière des psychanalystes. Effort de devin, si violent, que Lawrence en devient malade. A chaque instant, il réclame Frieda. Au lac de Garde, en recopiant *Amants et Fils*, il lui demande : « Que penses-tu que ma mère éprouvait à ce moment-là ? » Frieda doit approfondir le caractère de Miriam. « Quand il narra la mort de sa mère, raconte Frieda, il en fut malade, et son chagrin me rendit également malade. Il disait : « Si ma mère avait vécu, je n'aurais jamais pu t'aimer. Elle ne m'aurait pas laissé partir ».

Le témoignage de Frieda montre que la peinture d'un état d'âme pour le romancier ne se bornait pas à un travail de l'esprit qui *analyse*, mais à un travail du corps entier. Il tombait en une sorte d'extase pour entrer en communion avec le personnage qu'il voulait décrire. « Souvent dit Frieda, il était malade lorsque sa conscience essayait de pénétrer dans les couches plus profondes, c'était un jeu combiné du corps et de l'âme, et moi, en une angoisse extrême, j'essayais de toutes mes forces de comprendre ce qui arrivait. Il exigeait tant de moi et *il fallait* que je fusse là pour lui si complètement. Quelque fois c'était moi qui l'obligeais à aller plus profond, et qui éveillais son conflit intérieur. Quand je le quittais c'étais toujours terrible. Il me haïssait de me voir partir. « Tu te sers de moi comme un savant de son lapin à dissection, protestait Frieda. Je suis ton *Versuchs Kaninchen* ».

Comme on voit, cet effort divinatoire, qui s'apparente à la magie, n'offre rien de rigoureux, de logique. Mais la vie est-elle logique ? C'est une lueur du regard, c'est-à-dire quelque chose qui échappe à l'analyse, qui découvre le moi profond. Pour un lecteur superficiel, les personnages deviennent vite incohérents, et cependant, démontrer qu'ils se contredisent, ne peut se faire qu'à l'aide de l'intelligence. Or Lawrence refuse d'admettre que ces personnages puissent s'analyser. On ne dissèque pas la vie.

Prétendre qu'ils sont illogiques, pour effarant que cela paraisse, c'est donner raison à Lawrence.

Il brise les cadres du roman traditionnel. Mais sa méthode anti-intellectualiste, s'avère-t-elle plus infaillible, et le rapproche-t-elle davantage de la vérité que celle de ses prédécesseurs ? Son défaut ne se trouva pas dans l'observation des faits, mais dans leur interprétation. Au cours de ses extases, ce qu'il devine d'un personnage est conforme à ses idées préconçues. Les Italiens sont tels qu'il les veut, et deviennent bientôt de pures fictions de son esprit.

LAWRENCE AU LAC DE GARDE

(*Conclusion*)

... L'influence de l'Italie donne aux idées de Lawrence une portée générale, puisqu'elle élève, sur le plan social, son expérience personnelle. Ce n'est plus chez l'homme seulement que s'accomplit la lutte entre les sens et l'esprit, mais dans l'humanité qui oscille de l'Infini Chrétien à l'Infini Païen. En second lieu, le fait d'avoir généralisé ses théories, lui permet de montrer plus de précision dans le dessin de ses personnages. Il sait pourquoi l'Italien émigre, ce n'est pas, comme on le raconte, pour gagner de l'argent, mais pour fuir le principe femelle qui menace de l'absorber. C'est une réaction du mâle contre sa destinée. Mais en même temps qu'il se libère de Dionysos, le méridional prend le chemin des Européens du Nord qui ont perdu à jamais le moi sensuel et païen. Car le goût de l'analyse, enlève à l'homme les qualités qui le rendent quasi-divin aux yeux de Lawrence. A la Science. élément de désagrégation, s'ajoute le Christianisme qui, en nous apprenant à aimer notre prochain, c'est-à-dire le Non-Moi, a extériorisé notre puissance de volonté et contribué ainsi au progrès mécanique. L'homme est devenu incapable de réintégrer le Moi. Et le drame humain, c'est la conscience de cette impuissance, et l'effort vain du civilisé à redevenir ce qu'il était antérieurement.

A son arrivée en Italie, les idées de Lawrence sont à peu près arrêtées ; l'influence méridionale ne s'exercera que pour les nuancer. Dans les pages philosophiques, assez confuses, qui datent de son premier séjour à Gargnano et à Fiascherino, le Moi et le Non-Moi reviennent comme un leit-motiv. Il semble utile en conclusion de rendre plus clair, par quelques lignes inspirées des textes, ce qu'il entend par ces mots. Elles permet-

tront de suivre plus facilement l'évolution de sa pensée dans ses déplacements futurs.

Le *Moi*, c'est le moi de la Chair et du Sang, tout ce qui ne s'analyse pas. Il n'est pas encore sûr que ce soit le moi des sens. Mais en Italie, il rattachera les sens au Moi. La Chair et le Sang sont infaillibles et éternels, (le Moi ne se trompe jamais, parce qu'il n'analyse jamais), tandis que le rôle des sens est de procurer la jouissance la plus forte possible, puis de se détruire dans l'excès même de cette jouissance. Une vie purement sensuelle, c'est-à-dire ayant sa fin en elle-même, tend à la destruction, au néant.

Le *Moi*, lorsqu'il se manifeste dans la race, s'appelle l'infini Païen. Les païens avaient le culte du Moi, ils avaient donc aussi le culte des sens. Tout nous vient par le canal des sens ? Ce sont les sens qui nous distinguent des autres hommes. Nous ne pouvons emprunter les sens des autres, car les nôtres constituent l'élément distinctif de notre personnalité.

Le *Non-Moi* comprend les personnages de notre entourage, qui évoluent autour de nous comme autant d'univers fermés, mais c'est aussi les conceptions morales qui nous viennent du dehors, et que Lawrence définit d'un mot biblique : la Parole. Celle-ci se rencontre dans la morale chrétienne, individuelle ou sociale, et dans les ordonnances de l'Etat. Elle s'introduit subrepticement pour arracher au Moi les éléments de la seule vraie connaissance. Elle oblige l'homme à s'extérioriser, à prendre une part grandissante dans le Non-Moi, à s'analyser, et surtout à analyser le monde, à se fondre en lui et à se manifester dans le Non-Moi par des découvertes industrielles. L'homme en vient à oublier son premier Moi. Et le plus terrible, c'est qu'il « se souvient », comme l'ange déchu de Lamartine ; mais il est devenu incapable, par la force de l'habitude, de reprendre sa première personnalité, la vraie.

Le *Non-Moi*, dans la race, s'appelle l'Infini Chrétien. Cet Infini est parvenu à obliger l'homme à se détacher de son Moi, de l'Infini païen, et à s'occuper de ses semblables, humainement, et à s'intéresser au sort de la nation. Par exemple, la Charité est mauvaise en soi. Elle nous est commandée, non par le Moi qui ignore toute charité, qui ignore tout ce que peut nous faire connaître l'analyse, mais par la Parole. C'est une manifestation dangereuse du Non-Moi parce qu'elle exerce une action destructrice sur le Moi.

Ainsi le Moi et le Non-Moi coexistent dans le Temps, mais aussi dans l'Espace, sous la forme d'Infini Chrétien, et d'Infini Païen. C'est pourquoi la Renaissance est une date si importante.

C'est le moment où l'Infini Chrétien l'emporte définitivement chez les peuples septentrionaux, alors que les Italiens se contentent d'en rester à la réaction illustrée par Michel Ange et Botticelli, contre l'Infini Chrétien du Moyen Age.

Jacques BÉCHOT.

QUAND LE SURREALISME NE SAVAIT PAS SON NOM

C'est un curieux essai que M. Jean Cazaux vient de publier sur « l'endophasie et l'écriture automatique », intitulé *Surréalisme et psychologie* (1). L'auteur, qui a donné un recueil de poèmes « Initiales du cœur », s'y présente comme un psychologue. Et c'est au double titre de poète et de psychologue qu'il entend « combler le fossé qui sépare psychologie et automatique qu'il replace dans son cadre, le langage intérieur (dont le synonyme scientifique est endophasie.)

M. Cazaux n'ignore rien en effet des travaux scientifiques des Egger, Stricker, Charcot, Ballet, Dr St-Paul, etc... dont il fait un exposé précis. Il leur confronte les œuvres de MM. Dujardin et James Joyce et en conclut qui si les savants sont arrivés à des résultats valables, les écrivains « immédiats », comme il appelle Joyce et ses émules, ont nourri une chimère en prétendant faire « le film de la pensée », parce qu'ils ont voulu faire œuvre d'art.

Et d'en apporter une démonstration par l'étude des deux sources de l'endophasie, qui sont la *pensée cognitive* et *l'expression psychique*. La *pensée cognitive*, qui seule mérite le nom de pensée, tend à la limite, à être connaissance de relations mais non expression de relations, elle est acte, « saut qualitatif. » L'expression psychique, elle, n'est que le résultat d'une activité antérieure, elle n'est pas un acte, mais en somme un contenu inanimé, en un mot, objet. Cette dichotomie n'est d'ailleurs aussi tranchée qu'en théorie, mais il en résulte que l'expression psychique, « sous-produit », « excrétion », seule peut être captée, et non le « film de la pensée. »

Cependant si M. Cazaux condamne les œuvres des écrivains comme Joyce, il ne sait trop louer les Surréalistes qui, en créant

(1) Chez *José Corti*.

l'écriture automatique, ont trouvé le seul moyen d'explorer le domaine de l'expression psychique.

On pourrait alors se demander jusqu'à quel point M. Cazaux n'a pas joué pour les Surréalistes « l'ours et l'amateur de jardins. » Sans doute répondrait-il qu'il entreprenait non pas une étude du surréalisme mais « une spécification de l'écriture automatique. » Mais alors le titre de « Surréalisme et psychologie » est superflu, et superflus les jugements par trop sommaires tant sur Joyce qu'il condamne que sur les Surréalistes qu'il loue.

Ce n'est pas par simple rigueur scientifique que Breton a souligné « l'infortune continue » de l'écriture automatique, et son ambition dépasse heureusement les « sous-produits » de la pensée. M. Cazaux aurait pu définir rigoureusement ce que le surréalisme entend quand il se propose « d'exprimer, *soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre façon, le fonctionnement réel de la pensée.* » C'est évidemment toute la question posée par R. Caillois, par B. Fondane qu'il fallait reprendre, et sur laquelle Breton s'est expliqué dans les *Cahiers d'Art* au temps d'*Inquisitions* et du surrationnalisme.

Mon propos est plus restreint et ne vise qu'à apporter de l'eau au moulin de M. Cazaux, en corrigeant une erreur qu'il fait quand il affirme que c'est au Surréalisme que revient « le mérite d'avoir créé grâce à l'emploi d'une méthode de notation qu'il a inventée et dénommée écriture automatique », une littérature d'expression psychique.

Il y a belle lurette qu'une telle littérature existe et c'est le spiritisme qui l'a créée.

Il est même curieux de noter que seul R. Queneau en a eu l'intuition dans *Odile*, cette diatribe qu'il fit contre le surréalisme. M. Cazaux l'ignore, comme l'ignora M. Raymond en escamotant Hugo et en partie le symbolisme dans son livre beau d'ailleurs *De Baudelaire au Surréalisme.*

Or, dès 1907, Jules Bois, un ami de Huysmans, qui consacra sa vie à l'étude des sciences occultes (il écrivit *Le Satanisme et la Magie*, *Les petites religions de Paris*, *Le monde invisible*, *Les cryptes de l'âme*, etc...), écrivait dans son *Miracle moderne:*

« On ne s'est guère occupé des œuvres d'art dites médiumniques autant qu'elles semblent le mériter. Je ne sais guère de psychologue (on jurerait le texte écrit pour M. Cazaux) qui se soit attendri sur elles et les spirites les ont tenues pour des jeux sans importance. Cependant il y a là toute une mine inexplorée... Par comparaison avec l'art subconscient, certains phénomènes esthétiques de ce temps, l'école symboliste par exemple, seront mieux compris. »

Les documents abondent dans l'œuvre de Jules Bois, qui ne les recueillait pas sans examen. Il savait, tant pour les réponses des tables tournantes, les écritures médiumnimiques que pour les dessins et les peintures du même cru, ce qui était « imprévu, jaillissant des abîmes de l'inconscient » et ce qui était « expression d'un automatisme inférieur. »

Dans l'expérience spirite de Hugo il note, comme le fit Egger, cité par M. Cazaux, que le poète qui ne participait d'ailleurs pas aux séances (où son fils Charles était le médium) « discutait avec les esprits, les désapprouvait. » Il note que « les esprits » résolvaient le soir les problèmes discutés en famille pendant la journée, et que Hugo qui était « déiste, spiritualiste et républicain » à l'arrivée de Mme de Girardin, qui apporta le spiritisme à Jersey, devint comme les « esprits » avec lesquels il parlait à travers Charles, « panthéiste, réincarnationniste, moniste et socialiste. » J. Bois disait de cette partie inexplorée de l'âme « injustement appelée inconscience » que c'est celle « où dort notre passé, où germe notre avenir. »

Si le cas Hugo offre l'inconvénient et l'avantage du grossissement par un médium, dont la bonne foi a d'ailleurs été établie, J. Bois présente celui de Camille Flammarion, dont Allan Kardec publia un écrit médiumnique, *Genèse*, dicté par l'« esprit de Galilée. » Flammarion qui était un savant sut faire la critique de cette œuvre où Jupiter était décrit avec 4 satellites (quand il en a 5) et Saturne avec 8 quand il en a 9.

Mais il y a mieux encore, l'histoire de Victorien Sardou, le dramaturge, qui fit sous la dictée de Bernard Palissy (sur lequel il avait écrit une pièce) des dessins : « Le palais de Mozart », « Le quartier des animaux chez Zoroastre », « Le palais du prophète Elie. » Il y a l'histoire des prodiges esthétiques d'un garde champêtre ataxique et estropié (qui n'a eu ni la chance du Douanier Rousseau ni celle du Facteur Cheval). Et celle de cet Hugo d'Alesi qui apprit à dessiner avec « les esprits » et acheva sa carrière en créateur d'affiches pour gares.

Que M. Cazaux, psychologue qui sait dire leur fait aux littérateurs, ne craigne pas d'user de « cet humble instrument de l'esprit humain que les littérateurs n'aiment guère », comme le dit Denis Saurat de l'érudition.

Il découvrira peut-être tout un domaine d'automatismes non entaché de ce « talent artistique avec l'incroyable vanité qui s'y rattache » dont parle Breton, ce surréalisme qui ne savait pas son nom et dont Jules Bois a donné une bonne définition :

« Ils s'imaginent que les esprits des morts travaillent par leurs mains obéissantes alors que *sans y penser et sans le vouloir eux*

vivants ils nous révèlent avec ingéniosité les profondeurs troublantes de leurs propres âmes. »

F. SECRET.

LA POESIE

LE TRIBUT A MELUSINE, par *Emmanuel Lochac* (Marsyas).

Le monde d'Emmanuel Lochac est difficilement oubliable. Il tient à la fois du château sous les ronces et de la chambre où le couple cherche en vain à épuiser son désir — mais les fenêtres ouvertes sur une campagne simple. La barrière du passage à niveau qui retombe doucement a quelque chose d'aussi précieux, d'aussi étonnant que *Venise*, *Bénarès*, *Bagdad*, *Lesbos*, *Sion*. Toutes les parcelles d'un bonheur encore possible courent leur chance d'être recueillies. La nuit inclinée sur le sourire énigmatique de l'amante, comme le bouleau sur une eau un peu triste de lune, un souvenir, la voiture du laitier, un écho qu'on ne comprend pas, une femme — est-elle partie ? — qu'on appelle à travers la porte, Mélusine, Noëlla, Yvonne de Galais; une trahison acceptée, un regret lucide, un sourire un peu crispé. Une douleur qui n'ose pas sangloter, une ardeur qui voudrait saisir les chairs à pleine bouche. C'est le pays de l'amour.

L'eau des sources giclait sous le jeune plantain.

Le pays tendre — presque le pays du Tendre ; ou plutôt son contraire, car la Tendresse ou la Mélancolie, ces vieilles allégories fripées qui nous enchantent encore parce que nous les avons renversées, sont l'âme même de cette poésie intense et pudique, les fruits du monde où le poète s'aventura. Poésie humaine s'il en fut, mais terriblement hautaine par sa concision recherchée.

En même temps, et comme celle d'Apollinaire, la poésie de Lochac est une romance. Il faudrait exclure de la romance l'idée de facilité. Reste un chant d'amour et de passé, trop doux, trop replié sur lui-même et à la fois jaillissant, trop ivre de sa pureté et de sa ferveur qu'il sait teinter d'une ironie passagère (chez Lochac, des prosaïsmes voulus qui scintillent à l'envers), trop sûr d'être un chant, pour songer à se dégrader en gymnastique ou en métaphysique poétiques.

Au même titre qu'Apollinaire (ou que Verlaine), Emmanuel Lochac est très simple et très rusé, sincère et volontaire en même

temps, au suprême degré. Il introduit dans son œuvre toute une gamme d'éléments de complexité architectoniques ou rythmiques. Il invente les monostiches, les stances asymétriques qui sont autre chose que du vers libre ou du vers faux. Autant d'écrans qu'il pose entre lui et sa connaissance poétique. Je crois qu'il agit ainsi par pudeur. Il se barde de procédés pour se protéger de sa sensibilité. Il y arrive mal et c'est peut-être ce qu'il cherche.

Le Tribut à Mélusine tend à se délivrer de cette pudeur, excessive dans *Monostiches*, où Lochac avait atteint l'extrême limite du dire, la limite opposée au balbutiement, mais qui n'en était pas moins dangereuse à côtoyer. L'art de *Monostiches*, tout en refus, avait quelque chose de cruel. C'était un défi : au poème, au silence — d'ailleurs une gageure technique et par conséquent un art sollicité par l'arbitraire. La maitrise de Lochac y était entachée d'une sorte de facilité dont ses premiers recueils étaient exempts et dont *Le Tribut à Mélusine* ne recèle plus aucune trace parce qu'on a l'impression que le poète se détend, qu'il laisse faire à son tour le compagnon d'ombre. La « part de Dieu » y est plus grande, imposant à l'œuvre l'équilibre nécessaire entre la volonté du dire et la nécessité du chant.

Un monde se mourait sous de tristes fanfares ;
Et tu naquis : sur mer on bâtissait des phares ;

O cœur inépuisable, et gémissant, et dur !

Le long du temps, l'œuvre de Lochac reste le tissu de nostalgie troué de rayons ironiques, la remembrance à la fois précise et voilée de tout ce qui force à vivre : un nom de femme ou de pays ou de plante, un canal, deux arbres japonais dessinés par Degas et surtout l'inépuisable souci de dire tout cela et de s'en consoler.

Cette nuit presque ancienne,
Tranquille infiniment
Te verse son calmant
A travers les persiennes.
Les battements de ton sang,
N'est-ce pas une présence ?
Ecoute-les, et pense
A l'inconnu saisissant.

L'aventure nécessaire qui engage l'acte poétique se résout, dans *Le tribut à Mélusine*, en une science du bonheur.

Jean TORTEL.

LA VIE EXCLUSIVE. Poèmes, par *Jean Pfeiffer* (La Jeune Muse).

Je signale rapidement quelques taches un peu trop visibles telles que : « la balance faussée de l'inhumanité » ou « les patins cirés du désespoir ». Sans insister, car le goût n'est pas forcément nécessaire en poésie. Elles étonnent d'ailleurs, dans ce recueil dont le ton est grave, poèmes riches de secrets entrevus et comme attirés par la bouche de Pan.

Mais la littérature qui veut étouffer la *Vie Exclusive* ne consiste pas tant en la présence d'une tradition de préciosité baroque (présence d'autant plus remarquable qu'elle n'est pas souhaitée) qu'en une soumission sans réserve à une esthétique en cours.

Ce n'est pas nier l'authenticité de ces poèmes, qui est certaine, ni le souci de Jean Pfeiffer d'atteindre par ses moyens propres à la poésie. Il y parvient d'ailleurs fréquemment.

Quand le monde se glisse pieds nus sous la neige
Quand une fois de plus elle épelle « silence »...

Il y a tout un stock d'images déjà bien connues, comme « la pierre du soleil » ou « les plages de la chair » (inséparables d'une certaine présentation poétique) qui compose la suite obligée des poncifs de la poésie participant peu ou prou à la façon de dire surréalisante. Il est sans doute naturel et déjà trop facile aux poètes de notre temps d'écrire

Nuits sans courage
Nuits de gravier de sel de pierres sans avoir

On passe par là comme par un chemin bien sablé. De même fallait-il s'attendre, vers 1830, à rencontrer

La barque du pécheur tend son aile sonore

ou, aux alentours de 1630 :

Mais avec tout cela, malheureux qui vous aime,
Car il peut s'assurer de n'être point aimé.

Chaque époque poétique a sa pensée verbale. Celle de la nôtre se légitime, comme toutes qui l'ont précédée, par sa seule existence. On voudrait cependant que les poètes incontestables — comme est Jean Pfeiffer — missent tous leurs efforts à la surmonter, après l'avoir reconnue, au lieu de s'y complaire. Ils dépasseraient en même temps le plan de la tentative pour aboutir à l'œuvre, que nous pressentons par intervalles.

Jean TORTEL.

CHANTS BERBERES DE KABYLIE, par *Jean Amrouche*. (Editions de Monomotapa, 46, rue de Naples, Tunis).

Une fatalité pèse sur la poésie populaire des pays « exotiques. » J'entends par là tous ceux dont la langue ou le dialecte n'appartient pas à la famille des langues européennes. Cela peut aller du malgache à l'annamite en passant par le ouolof. Cela touche particulièrement les langues orientales, l'arabe, les divers dialectes berbères de l'Afrique du Nord. Cette fatalité, c'est que nous sommes voués, français, à ne jamais connaître vraiment la poésie de ces peuples, faute de véritables traductions. Ou le traducteur est un savant linguiste, mais il lui manque d'être poète aussi, et la traduction qu'il nous donne est un fatras de notes explicatives, de périphrases pseudo-équivalentes, bref un document qui n'émeut point la sensibilité, qui ne rend pas compte des beautés du texte original ; ou le traducteur est un littérateur qui ignore à peu près tout de la langue qu'il croit traduire, qu'il travaille de seconde main pour une version personnelle, et nous avons affaire à des pages parfois savoureuses, mais d'une authenticité plus que suspecte et qui ont perdu leur réalité profonde.

C'est ainsi que le public français ignore à peu près tout de la poésie berbère. Il se doute qu'il en existe une. Quelques ouvrages de vulgarisation ont répandu divers poèmes dont on ne sait trop ce qu'ils représentent en vérité. Plus d'un livre doctoral a étudié la question, mais c'est travail de bibliothèque, sans la chair, sans la vie. Parfois, l'âme apparaît timidement, quand un Foucault, par exemple, essaie de nous restituer la poésie touarègue.

Non, pour que la poésie d'une de ces races « indigènes » nous soit vraiment rendue, pour que « l'amateur de poésie » français puisse être vraiment touché par les chants profonds de ces peuples, il faut que le traducteur soit en même temps poète dans notre langue et savant dans celle qu'il traduit, il faut qu'il puisse sentir *du dedans* les raisons et les frémissements du chant original. C'est dire assez que ce traducteur ne peut être qu'un très rare oiseau.

Le miracle vient pourtant de se produire. Jean Amrouche est un poète dont nous aimons la ferveur et la musique. Ses deux recueils, *Cendres* et *Etoile secrète*, qui parurent tous deux aux inoubliables « cahiers de Barbarie » d'Armand Guibert, l'ont rangé dans cette « école » (au sens mystique du mot) qui voit ses prophètes dans Milosz et Patrice de la Tour du Pin. Mais Jean Amrouche est aussi un descendant de la vieille race berbère de Kabylie. Il parle la langue de ses pères, on pourrait

même dire de ses mères, ou de sa mère, car le rôle des femmes dans cette poésie est essentiel, et celui de la femme qui lui donna le jour. Jean Amrouche a entendu les chants qu'il nous révèle aujourd'hui, dans son cœur, dans son sang. Son enfance en fut bercée. Tous les secrets de la race, qu'ils impliquent, lui sont consubstantiels. Nourri aux sources de deux civilisations, la nôtre et celle de ses ancêtres, seul un poète comme lui pouvait dans notre langue retrouver les accents des poètes de la montagne kabyle. Dans sa version de quelques chants berbères de Kabylie, on sent non seulement la qualité poétique du texte français, qui s'impose au premier regard, mais la vérité de l'interprétation, sa conformité spirituelle à la poésie intérieure du peuple kabyle.

Je n'hésite pas à dire que le volume de Jean Amrouche révèlera la poésie berbère au public français; je n'hésite pas à dire qu'il surprendra ceux-là mêmes qui sont au fait du folklore indigène de notre Afrique du Nord en leur découvrant des chants absolument inouïs pour eux, des chants transmis de bouche en bouche dans le secret des gynécées et des berceaux ; je n'hésite pas à dire qu'Amrouche fait entrer la poésie kabyle dans le patrimoine de la poésie universelle. Il le fait avec des sentiments bien dignes d'admiration : un réel orgueil, que personne ne lui reprochera ; fier de la tradition de ceux qui lui ont légué ce message chantant, il le montre, non sans noblesse ; mais aussi une véritable humilité qui marque la force de son amour et son trouble sincère. En publiant, en révélant, en dévoilant ces poèmes de son peuple et des siens, comme il se mettrait nu lui-même devant son dieu, Jean Amrouch obéit à quelque obligation pieuse et se retrouve tout naturellement dans un état d'innocence. Ainsi, traduire n'est plus trahir : c'est enfanter. Et l'innocence et l'enfance se rejoignent en Amrouche pour lui dicter, outre les mots de ses poèmes, ceux d'une préface qui va loin, où les poètes français, nos frères, l'écouteront avec émotion épancher son propre secret sur l'esprit d'enfance et la poésie.

Gabriel AUDISIO.

POÈMES, de *Miguel de Unamuno*. (Les Cahiers du Journal des Poètes). Introduction et traduction de Mathilde Pomès.

Une vibrante présentation du déjà légendaire Don Miguel précède la version française de ces poèmes dont l'auteur a pu écrire « J'attendais de vous, j'attendais de l'un des miens de la France espagnole cette traduction. Je l'espérais et mon espoir n'a pas été déçu. »

Les poèmes recueillis ici nous présentent le poète philosophe dans toute la diversité de son ondoyante pensée ; ce qui frappe c'est leur densité :

« La poésie n'est pas que la musique :
Seule survit celle qui pèse lourd. »

C'est peut-être le seul « credo » auquel Unamuno soit resté fidèle, n'ayant jamais compris ni aimé la musique.

Ainsi, lorsqu'il demande :

« Des ténèbres, encore plus de ténèbres,
Afin que des entrailles de la noirceur,
La soif de lumière
Nous fasse brûler ;
Afin que de l'abîme de l'obscurité
L'élan vers la lumière nous fasse lumière. »

Alors qu'il recherche la « Nuit obscure » de Saint Jean de la Croix, jamais il n'y trouve « solitude sonore et musique muette. »

Unamuno fut salué par le plus authentique de ses disciples, José Bergamin, du titre de « mystique semeur de vents spirituels. » Il nous plaît d'avoir vu germer un de ces grains dans la *Fable du Monde*. Le sonnet « la prière de l'athée » rend exactement le même son que les poèmes de Jules Supervielle : « Prière à l'Inconnu », Tristesse de Dieu. »

« Tu ne résistes point à nos prières
Et sais vêtir notre angoisse d'espoirs.
Plus je suis loin de toi et plus j'évoque
Les fables à dormir de ma nourrice. »

Le recueil se termine sur une lettre à Paul Valéry accompagnant l'envoi d'un poème. Il y commente un des vers de ce poème.

« Quand j'ai écrit « no nada la vaca » — la bête ne nage pas — j'étais obsédé comme toujours, j'en suis sûr, par votre mot « nada », rien, qui vient, vous le savez, de « no nada », « res non nata. » « Nada » : le mot le plus profond de notre langue espagnole et je ne sais s'il est : moins l'infini ou zéro puissance infini ou infini puissance zéro, ou quelque autre absurdité de cette précision. »

Suzanne BRAU.

LA PHILOSOPHIE VIVANTE

L. LÉVY-BRÜHL — HEIDEGGER : *Qu'est-ce que la Métaphysique ?* (Gallimard) — R. BESPALOFF : *Cheminements et Carrefours* (Vrin) — MASSON-OURSEL : *La Philosophie en Orient* (Alcan). *Mémento.*

Lucien Lévy-Bruhl vient de nous quitter. La grande presse a largement souligné les évènements les plus importants de sa vie : l'amitié avec Jaurès, sa participation à l'affaire Dreyfus, et le fait qu'il était membre de l'Institut. On n'a pas oublié de le féliciter d'avoir été le successeur de Durkheim, le disciple de Comte, un humaniste rationaliste. Mais il se peut que l'avenir nous réserve de fortes surprises. Il se peut fort bien que le principal titre de gloire de Lévy-Bruhl — je veux dire ses études sur les fonctions mentales des primitifs — soit un jour malgré ce qu'on a cru y voir, et malgré l'auteur lui-même, le point de départ d'une entreprise philosophique qui n'ait plus rien à partager avec la pensée de Comte, l'humanisme rationaliste et l'école de Durkheim. Nous avons déjà ici-même, à propos de son dernier livre, touché quelques mots au sujet du renversement que sa pensée a opéré — ou est appelée à opérer — dans la métaphysique de la connaissance. Cela fera l'objet de notre prochain livre, et nous ne pouvons, hélas ! en indiquer ici le contenu. Nous dirons seulement que ce fut à propos de ce livre que nous avons eu l'honneur et le plaisir de l'approcher. Peu de jours avant sa mort, dans son appartement de la rue Lincoln, le grand anthropologue voulut bien discuter avec nous de l'interprétation que nous donnions de sa pensée, et, tout en la trouvant fondée, nous exprimer son malaise devant les conclusions que nous en avions tirées. Nous l'avions appelé : « métaphysicien malgré lui », et l'ancien disciple de Comte répugnait à porter ce vêtement suspect. A cette dernière conversation, nous lui avions promis de ne point céler au public la dissemblance de nos points de vue et de marquer nettement dans notre livre où s'arrêtait sa propre pensée et où commençait notre glose. Je crois pouvois assurer que je tiendrai parole. Je ne pensais pas alors que ce serait là notre dernière entrevue et que bientôt la cruelle Parque trancherait le colloque entre le vivant et le mort.

Dans la préface qu'il donne à la traduction française, Heidegger se charge lui-même de nous avertir que « cette question fondamentale (l'essence et la vérité de l'être), il y a lieu de la poser *enfin* une bonne fois. » Après cet « enfin » nous sommes

en droit d'attendre des développements nouveaux: et cela est : mais aussi des conclusions originales.. En effet, le philosophe allemand cherche et trouve de nouveaux fondements en vue de l'établissement d'une ontologie ; de nouveaux fondements, mais non de nouvelles conclusions : car les structures déjà trouvées il les accepte et aussi les conclusions. C'est là peut-être tout le secret de la persévérance de la pensée philosophique qui, on s'en aperçoit, a trouvé ses évidences dès ses premières démarches. Mais ces évidences il les faut prouver tous les jours à nouveau, inventer tous les jours de nouveaux moyens de persuasion : à croire que rien n'est plus fragile que l'appareil de la preuve... La pensée de Heidegger emprunte ses arguments à celle de Kierkegaard, elle lui emprunte jusqu'au nom d'« existentielle » — et c'est ce qui a fait croire à plusieurs qu'il s'agissait d'un disciple. Nous avons montré (dans la *Conscience Malheureuse*) qu'il n'en était rien : 'angoisse, le Néant de Kierkegaard ne servent à Heidegger que comme matériaux aux fins d'un replâtrage de l'ancienne métaphysique. Indiquons quelques éléments : d'après H. l'état d'angoisse nous met en présence du Rien. Ce Rien, co-présent de la réalité humaine, la stimule à se replier sur elle-même, à se retrouver : le néant nous révèle donc l'existant. Quel existant ? mais un existant qui suit « la possibilité qui lui est absolument propre, c'est-à-dire selon son mode fini. » Heidegger a d'admirables accents pour peindre la finitude de l'être ; en distinguant l'acte de décéder de celui de mourir, de se préparer à la mort, d'*être pour la mort*, il arrive à la notion d'existence authentique qui est caractérisée par la liberté. Quelle liberté ? mais précisément, la liberté pour la mort. Si donc le néant révèle l'existant à lui-même, et si cette révélation décèle la seule authenticité de l'être, nous savons déjà que c'est cette révélation-là que Heidegger appellera : la transcendance. Quelle transcendance? « Nous avons caractérisé notre réalité humaine comme essentiellement déterminée par la *connaissance scientifique* ». Mais cette connaissance scientifique « n'est possible que si, d'ores et déjà elle se retient à l'intérieur du néant. Elle ne se comprend dans ce qu'elle est que si elle *ne* relègue *pas* le Néant... C'est uniquement parce que le Néant est révélé que la Science peut faire de l'existant lui-même l'objet de sa recherche. » Le cycle se ferme ; le néant crée la possibilité de la science ; la science ne peut s'exercer qu'en se maintenant dans le néant. Nous ne sommes *authentiques* qu'en acceptant la liberté du *devoir mourir*. Non pas décéder, mais mourir, c'est à dire accepter l'impuissance devant la mort, et la nommer : liberté-condition première de la philosophie. Donc l'authentique — par opposition à

l'existence banale, à monsieur-tout-le-monde, à l'On, est celui qui fuit les consolantes explications religieuses ou mythiques et qui recherche « une secrète *alliance* avec la sérénité et la douceur du désir créant et agissant » c'est-à-dire justement le philosophe. Non pas le philosophe aride, genre Descartes, qui se *soumet* à la finitude et à la mort parcequ'il croit ne pouvoir faire autrement, mais le philosophe qui *vit* sa finitude, est enceint de la mort et se maintient *délibérément*, de façon *vécue*, dans le néant. Singulier détour pour revenir à la *philosophia pereimis*. Inutile de dire que c'est là précisément où Heidegger s'arrête, que commence la pensée existentielle de son maître Kierkegaard ; et que la mission de l'authenticité n'est pas d'édifier une science sur le néant ; sa mission est de *surmonter* le néant.

La terminologie, la technique, l'obscurité (comparez la première traduction de *Qu'est-ce que la Métaphysique*, telle que parue dans Bifur, avec la seconde !) s'avèrent de plus en plus nécessaires à l'expression de la pensée heideggerienne; elles doivent boucher un malentendu initial. Sous la réserve de ce malentendu, qu'il faut avoir continuellement présent sous ses yeux, nous conseillons au lecteur cette lecture malaisée mais attachante. On ne saurait assez louer les mérites de la traduction de M. Henry Corbin, ni dire les effrayantes difficultés qu'il a eu à surmonter.

C'est par une excellente étude sur Heidegger que Mme Rachel Bespaloff s'est signalée il y a quelques années. Elle ne fait pas partie de ce recueil d'études édité par Vrin et qui est consacré à Kierkegaard, à Chestov, à Nietzsche, mais aussi à Gabriel Marcel, à Malraux, à Julien Green. Le livre est intelligent, attachant, écrit dans une prose transparente et musicale ; bien que dédié à Léon Chestov il relève plutôt de la pensée existentielle genre Heidegger, Jaspers ou encore Gabriel Marcel. (Excellent l'étude sur celui-ci; beaucoup moins celle sur Chestov; Mme B. s'y sent moins à l'aise). Un livre de premier ordre, en somme, et que nous regrettons de ne pouvoir plus longuement analyser; il ne nous est gâché que par son défaut de perspective ; on voit mal le lien interne qui réunit sur un *même plan* des penseurs et des hommes de lettres de proportion et de signification si *inégale*.

Nous regrettons également de ne pouvoir disposer de plus de place pour parler de M. Masson-Oursel, à propos de son cahier : *La philosophie en Orient*, qui fait suite à *l'Histoire de la Philosophie* de M. Bréhier. Il n'est pas de notre compétence de porter des jugements sur les travaux d'un spécialiste et sur des matières que nous connaissons fort imparfaitement. Mais le livre

de M. Masson-Oursel regorge d'idées, d'aperçus, de réflexions de première importance philosophique qui débordent les cadres de l'objet étudié. Il prolonge en quelque sorte, ou plutôt il explicite telles réflexions de ses autres livres, *La Philosophie Comparée* par exemple où nous retrouvons les étais de la méthode sur laquelle est bâtie le dernier livre. Faute de pouvoir nous étendre nous conseillons au lecteur de la *Philosophie en Orient* de lire, ou de re-lire *La Philosophie Comparée.* Mais ceci ne veut nullement dire que nous soyons d'accord avec M. Masson-Oursel ; nous ne le sommes guère ; nous espérons avoir un jour le plaisir de le pouvoir dire tout au long.

Memento : Cahiers sur la Dialectique de Hegel par *Lénine* ; traduit du russe par Henri Lefebvre et N. Guterman. A la NRF. Longue Introduction fort intéressante des mêmes. Textes de Hegel, soulignés, commentés, approuvés ou rejetés par Lénine, qui montrent dans le bâtisseur de la révolution russe un intérêt profond et intelligent des choses de la spéculation. Nous espérons pouvoir revenir tant sur le livre que sur l'Introduction, ne serait-ce que pour le fait que MM. Lefebvre et Guterman écrivent que la pensée qui va de Kierkegaard à Heidegger « est une caricature réactionnaire (fasciste) du matérialisme dialectique ». A moins que ce ne soit précisément la *frivolité* de ce bout de phrase qui nous empêche d'y revenir.

— Les éditions *Corréa* publient une nouvelle collection : Les Pages Immortelles, choisies et expliquées par de grands écrivains contemporains. Passons sur le Voltaire de M. Maurois qui ne s'est pas foulé : il nous offre à nouveau la lecture de Candide. Bonne introduction de Romain Rolland au J. J. Rousseau ; mais on ne peut dire que les textes choisis ne nous apportent rien de nouveau. Etonnante introduction de Thomas Mann au Schopenhauer ; nous ne nous y attendions vraiment pas. Les textes ne sont pas très nouveaux, mais après tout, le Monde comme Volonté et comme Représentation est autrement moins connu en France que Candide et Le Contrat Social. Nous attendons la suite annoncée, le Napoléon d'André Malraux, par exemple.

— Paul Romane Musculus : La Prière des Mains (l'Eglise Réformée et l'Art). Editions « *Je Sers* ». L'auteur y répond à cette question : y a-t-il un art protestant ? Texte intelligent, documenté, sévère, enrichi de reproductions qui vont de Grünewald à Vincent Van Gogh.

Benjamin FONDANE.

LES LIVRES

RÉFLEXIONS SUR LE ROMAN, par *Albert Thibaudet* (Gallimard).

C'est un livre bien attachant : une « somme » de la critique, et des idées critiques qui concernent le roman, un panorama des œuvres contemporaines qui s'élargit jusqu'à devenir une esthétique générale du genre. « L'Esthétique du roman », c'est d'ailleurs le titre du premier chapitre du livre : entre ce début et la fin, consacrée à la psychologie du «diseur de romans», entre les principes et le public, entre les lois et le juge, une série d'essais sur les écoles, les auteurs, les groupes, les tendances, les sujets. Quelques titres : symbolisme et roman — Le centenaire de George Eliot — Les analystes romands — Le roman urbain — Le voyage intérieur — suffisent à donner une idée de la richesse des points de vue, de la plénitude qui préside à cette enquête. Elle se situe de 1912 à 1923 : l'auteur a reproduit les articles qu'il écrivit durant cette période, se contentant de signaler, par une brève note en quoi ils lui semblaient avoir conservé leur valeur, ou perdu leur actualité. Très peu, au demeurant, tombent sous le coup de cette dernière condamnation. C'est qu'à l'occasion d'œuvres qui peuvent nous paraître aujourd'hui vieillies, Thibaudet aime à élargir les questions que ces œuvres posent : un roman est toujours pour lui le prétexte à analyser les lois du type auquel il ressortit. Ainsi *La vieillesse d'Hélène* de Lemaître est le point de départ d'une série de réflexions sur le roman de la vieillesse et de l'expérience ; *La nouvelle Croisade des Enfants*, d'Henri Bordeaux aboutit à une étude des influences réciproques du roman et du cinéma.

Outre cela, l'analyse pénétrante de Thibaudet discerne fort bien les lignes de force qui gouvernent les écrivains et les tendances. Les articles d'il y a quinze ans gardent un intérêt actuel parce qu'ils ont *prévu* ce que deviendraient, aujourd'hui, le roman et les romanciers. Lorsqu'il écrit en 1921, à propos de *Suzanne et le Pacifique*. « Il y a peut-être un dialogue possible entre le contrôleur des poids et mesures (dont le critique fait lourdement le personnage) et la charmante Suzanne. » Ne prévoit-il pas à la fois l'évolution qui amènera Giraudoux vers le théâtre, et plus spécialement la scène d'*Intermezzo* où Isabelle, amoureuse d'un fantôme, subit malgré tout le charme régulier et terrestre du contrôleur des Poids et Mesures ?

La définition que donne Thibaudet (en 1912) du « roman brut » : « présenter une époque dans sa complexité, de façon

à donner une impression de temps multiple, de force inépuisable, d'un rythme de vie sociale qui déborde toute représentation individuelle, toute existence individuelle, et que l'on ne peut réduire au développement d'un organisme individuel sans le défaire et le dénaturer ». Cette définition ne recouvre-t-elle pas, vingt ans à l'avance, *les Hommes de bonne Volonté ?* Joignez à cela que Thibaudet appelle et prévoit le renouveau du « roman-somme », qu'il considère comme la « vraie nature » du roman.

Aussi bien, serait-ce rabaisser la valeur de cet admirable ouvrage que de n'y chercher que de l'actuel. Le livre de Thibaudet possède de plus profonds mérites. Et d'abord cet effort pour dégager les lois esthétiques du roman par rapport aux autres genres littéraires : Thibaudet l'oppose essentiellement au théâtre, et voit dans celui-ci le lieu de la concentration, du resserrement dans le temps et dans l'espace, dans celui-là l'identité avec la vie, « c'est à dire quelque chose qui change et quelque chose qui dure. » C'est le point de départ d'une série d'enquêtes sur le roman et la vie, le thème de la durée dans le roman, les lois de la composition dans le roman, le roman à thèse — bref, toutes les grandes questions qui se présentent à l'esprit du critique et du public qui réfléchit.

Il est à peine besoin de dire que tout cela est nourri par une étonnante culture, par d'innombrables souvenirs — des souvenirs *vivants* — de lectures et d'impression. Certains chapitres (Le roman anglais — Symbolisme et roman) fournissent des modèles l'histoire littéraire ; d'autres (Le liseur de romans) sont des analyses psychologiques achevées ; d'autres encore (le roman catholique) sortent de la plume d'un historien et d'un philosophe. Et dans tout cela aucun dogmatisme pesant : toutes les qualités de l'esprit de Thibaudet ne convergent que vers la clarté ; et la lumière que répand sa pensée et son style n'est jamais dirigée sur le lecteur pour l'éblouir, mais sur le sujet, pour l'éclairer. Cette division même en chapitres brefs et indépendants, dont chacun forme un tout et participe à l'ensemble des idées maîtresses du recueil, confère à l'ouvrage un attrait indéniable : on peut le prendre et le laisser, l'aborder par le point qui sollicite d'abord la curiosité ou l'intérêt de chacun — je crois, d'ailleurs, qu'une fois entré en contact avec lui on ne peut guère se priver du plaisir de le lire en entier.

Je connais d'ailleurs peu d'écrivains qui possèdent mieux que Thibaudet le don de susciter, après le plaisir de la lecture et de l'adhésion, le plaisir de la réflexion. Je ne songe pas seulement à la qualité tonique de sa critique ; il est trop évident qu'elle invite sans cesse le lecteur à prolonger par lui-même des

analyses à peine indiquées, à résoudre des problèmes dont les seuls éléments lui sont offerts. Mais il me parait aussi que les démarches de l'esprit de Thibaudet sont particuièrement significatives de l'attitude, critique dans toute sa plénitude et sa pureté ! Chaque page de son livre est une démonstration par l'exemple de cette « poésie » critique qui commence par s'identifier avec la création du poète, du romancier ou du dramaturge, et qui la dépasse ensuite en lui surajoutant celle du commentateur et du juge. Chaque page invite à se demander s'il ne serait pas vrai, comme le voulait Oscar Wilde, que « l'imagination imite ; c'est l'esprit critique qui crée. »

Etienne FUZELLIER.

LE YOGA TIBETAIN ET LES DOCTRINES SECRETES ou LES SEPT LIVRES DE LA SAGESSE DU GRAND SENTIER, suivant la traduction du Lâma *Kasi Dawa Samdup*, édité par le *Dr W. Y Evam-Wentz*, avec introduction et commentaires. Traduction française de *Marguerite La Fuente* (Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve.)

Il n'y a eu probablement jamais, dit le Dr Evam-Wentz, un don plus remarquable de l'Orient à l'Occident que le Yoga du Grand Symbole, un des sept livres du Mahâyana tibétain dont une traduction française vient de paraître après l'édition anglaise. Ce texte, dont l'éditeur indique la transmission, à travers les guerres de la Dynastie Blanche, depuis Marpa et Milarepa (XI[e] siècle), la doctrine ayant été reçue par Marpa de l'indien Naropa, indique les méthodes de concentration de la pensée à l'aide d'objets comme une petite boule, un morceau de bois, une image ou une syllabe du Bouddha, la respiration; ou sans objet, en inhibant le processus de pensée, en laissant au contraire la pensée aller à sa guise, en laissant l'esprit assumer sa condition naturelle. Maintenant, par ce dernier procédé, l'égalité de l'esprit, détaché des pensées mêmes et pourtant attentif, on obtient l'illumination et la libération, l'état final de quiétude, l'état où disparait la séparation entre le mouvement et le repos, où toutes les dualités apparaissent comme les aspects négatiifs et positifs d'unités

Il n'est pas certain que l'Europe actuelle soit disposée à profiter du cadeau qui lui est fait, ni près d'atteindre collectivement l'état de quiétude ; mais il convient de remercier le lama Kasi Dawa Samdup, le Dr Evans-Wentz et Mme La Fuente d'avoir mis à notre portée ces textes d'une indéniable magnificence. Peut-être faut-il voir dans la publication en ce moment de cet ouvrage quelque étrange et mystérieuse compensation.

Ces livres du Grand Sentier sont peut-être, du point de vue bouddhiste, moins « orthodoxe » que ceux de l'Ecole du Sud. Ils n'ont pas, de ces derniers, les teintes un peu grises et la sécheresse scolastique ; ils se colorent même des reflets ardents et parfois un peu inquiétants du tantrisme. Leur grand intérêt pour l'historien des religions est de montrer comment le bouddhisme, après une réforme sans doute nécessaire mais un peu radicale et appauvrissante, a pu retrouver, dans le mahâyana, les conceptions métaphysiques et traditionnelles. Même quand le vocabulaire dogmatique reste le même, il ne s'agit plus seulement de rechercher l'extinction de la douleur en vase clos et en dehors de toute connaissance métaphysique, mais de « réaliser « la « connaissance », de se libérer par la « vérité » de rejoindre non point un pâle étang morne, mais un Principe inébranlable. « C'est une grande joie, est-il dit dans les Dix grandes réalisations joyeuses, de réaliser que l'esprit de tous les êtres animés est inséparable de l'Esprit Universel. » Il n'est pas jusqu'à l'idée du Vide qui n'apparaisse sous un aspect positif et transcendant, étant l'Incréé, l'Essence primordiale. Quant au rite de Chöd, c'est une hallucinante danse mystique la danse qui détruit les croyances erronées, qui coupe la racine du moi, détruit tout égoïsme, tout désir d'existence séparée et amène le Bodhisattva à assumer la douleur universelle pour donner sa propre Joie aux êtres.

Emile DERMENGHEM.

CHEMINEMENTS ET CARREFOURS, par *Rachel Bespaloff*. (Vrin).

L'œuvre achevée se détache du créateur et ne lui appartient plus à moins qu'il ne la réinvente. Mais ce pouvoir appartient aussi bien au lecteur. La véritable critique n'est pas d'explication, de jugement ou de reproduction : elle est une création inédite. Cet ouvrage de R. Bespaloff est un modèle de critique créatrice. Si exacte est sa coïncidence avec l'impulsion des œuvres dont il traite si étroite son insertion dans leur mouvement que le départ semble arbitraire entre ce qu'il reproduit et ce qu'il ajoute. Des œuvres réfléchies à l'œuvre qui les réfléchit s'opère comme une délégation de vertu créatrice, une singulière communication de Liberté qui confond la voix de R. Bespaloff avec celle de Kierkegaard, de Chestov ou de Nietzsche. La perspective du Critique ne doit être ni celle du lecteur, ni celle du créateur — toutes deux partielles et inadéquates —, mais celle de l'œuvre : ce monde hermétique, cette planète dont il

faut suivre le mouvement autonome, l'orbite nécessaire. C'est dire que R. Bespaloff se maintient constamment à l'intérieur de la pensée, l'éclairant par le dedans, la découvrant peu à peu à la faveur de son processus spontané, et qu'elle rejette tout critère extrinsèque d'appréciation et d'explication, sachant qu'une œuvre ne peut se mesurer qu'à elle-même.

Les témoignages que R. Bespaloff recueille l'entraînent dans un royaume rarement découvert où la pensée humaine, vraiment parvenue à sa plus haute tension et presque hors d'elle-même, se heurte à un inexprimable qu'elle ressent dans le même moment comme l'unique objet qu'il soit indispensable d'exprimer. Ce livre se refuse à toute facilité et devant des œuvres comme celles de Green et de Malraux, qui ouvrent d'autres horizons et offrent de faciles prétextes à l'exégèse, il ne veut retenir, comme leur dimension authentique, que leur effort pour approcher, au risque de se briser, de cette ultime frontière du vouloir humain où la recherche rejoindrait enfin son objet. Par là-même, il dénude et mesure les œuvres auxquelles il s'attaque car, s'il ne vise que leur signification, il ne s'agit pas d'une signification abstraite, mais de l'expression de la conscience concrète et de la sensibilité fondamentale du créateur, dont la logique commande à la fois — et confond — l'expression technique de l'œuvre et sa portée philosophique. Et inversement, pour les penseurs dont il traite — G. Marcel, Kierkegaard, Chestov, Nietzsche — la pensée, atteinte dans sa source psychologique, se trouve liée à une certaine expression formelle, si bien que leur message ne laisse pas insatisfaite notre sensibilité esthétique.

L'irrécusable puissance d'appel commune à tous les auteurs du livre, cette incantation à laquelle nous savons qu'il ne faut pas se dérober, nous désignent l'unité profonde de ces tentatives apparemment disparates. Tous ont fait de leur œuvre la mise en question du rapport qui relie le sujet existant à son existence. Ils ont en commun une saisie exceptionnellement aiguë de l'existence et de ses conditions. Aucun n'est dupe des illusions confortables attachées à la perspective d'une durée que la continuité de nos actes présente comme indéfinie, à une pratique et à une Raison qui tentent de nous faire admettre une validation a priori de l'existence. Tous ont vu se rompre cette continuité, s'effondrer cette validité, l'existence se profiler sur le Néant, la durée humaine s'éteindre dans le temps cosmique, la condition humaine à découvert. Green dénonçant « la présence accablante » tapie au fond du quotidien, Malraux acculant son héros aux impasses de la tragédie, G. Marcel définissant l'existence en dehors de toute référence à un ordre a priorique rationnel ou à l'intuition

utilitaire du Moi agent, Kierkegaard, Chestov et Nietzsche éclairant le désarroi de l'homme, sa chute, sa décadence : tous partent d'une même expérience et, chez tous, le rapport du sujet à l'existence est ressenti comme une fatalité de servitude. La Nécessité est l'obstacle auquel ils se heurtent, qui deviendra pourtant l'occasion de leur élan. Car l'unique moyen d'inverser le rapport et d'accorder en un sens l'homme à son destin réside dans l'inacceptation de cette nécessité. Il s'agit moins d'une révolte que de l'usage d'une ressource positive qui combat moins la Nécessité qu'elle ne la transfigure et qui résoud moins le problème de la justification de l'existence qu'elle n'en transpose le sens en transformant l'existence elle-même. A tous, à des degrés et en des sens divers, apparait préservée et réservée chez l'homme une infinie capacité de mouvement, un inépuisable liberté qui, prise dans les rêts de la Nécessité, peut être, au prix d'un difficile effort, dégagée et restaurée dans sa spontanéité. Le remède est dans un pouvoir de transcendance qui nous est échu, par quoi nous dépassons et surmontons le destin. Ce sera chez Green la ligne de la création poétique, l'héroïsme chez Malraux, pour Chestov la lutte contre les évidences, la volonté de puissance chez Nietzsche. Mais, dans la destination de ce mouvement subjectif de transcendance, les auteurs de R. Bespaloff se séparent. Pour Nietzsche et pour Malraux, l'exercice de cette liberté trouve sa fin en lui-même, reste immanent au devenir humain. Sa conquête, c'est la création d'une image de l'homme toujours située à l'infini. Chez G. Marcel, chez Kierkegaard et Chestov, au contraire, réunis par leur sensibilité religieuse, la valeur de cet exercice repose sur le contact qu'il permet d'établir avec une transcendance objective, un au-delà : ce Dieu délivré du contradictoire dont parle Chestov, dans lequel notre liberté se perd en même temps qu'elle se réalise. La rupture est marquée avec force dans le dernier essai où Chestov comparaît devant Nietzsche. Pour Chestov, l'*amor fati* de Nietzsche est capitulation. Pour Nietzsche, le Dieu de Chestov apparaitrait comme un retour à l'ontologie paresseuse, le signe d'une vitalité décadente : car Chestov se décharge sur Dieu de la responsabilité de la création. La passion de la Fatalité n'est pas chez Nietzsche, Stoïcisme, acceptation passive, mais — comme chez Malraux — une victoire sur la Nécessité par l'insertion du Fatum individuel, de la spontanéité créatrice de l'agent dans le flux du Devenir. Mais, au fond, qu'elle soit rapportée à l'homme ou à Dieu, la seule justification de l'existence n'est-elle pas suspendue pour chacun à la présence d'une radicale Liberté ?

Du reste, ce n'est pas en résumant ce livre qu'on peut rendre

hommage à son exceptionnelle acuité, à la précision qu'il sait maintenir dans une zone d'essentielle obscurité, à sa lucidité parfois divinatoire (l'étude sur Malraux, écrite après « La Condition Humaine », s'achève en insistant sur les thèmes encore mal dégagées auxquels s'articuleront « Le Temps du Mépris » et « L'Espoir »), mais en laissant se prolonger en nous la résonance de ces voix dont le dialogue lui donne cet accent d'émotion contenue et de sourde gravité qui rappelle les pages inoubliables où Nietzsche et Chestov ont évoqué les Philosophes de la Grèce et les Prophètes de la Bible.

Gaëtan PICON.

ETUDES PHILOSOPHIQUES SUR L'EXPRESSION LITTERAIRE, par *Claude Louis Estève* (Vrin).

Il est des analystes dont si serrée est l'argumentation, si subtils les méandres de leur pensée et si vacillantes les limites vers lesquelles ils nous entraînent, que l'on ne peut se défendre, en les écoutant, d'un sourire amusé. Mais pourtant, ils nous contraignent (je songe à un Alain ou à un Valéry). Mais ce sourire, c'est le sourire même du plaisir. Cl. Louis Estève parait bien appartenir à cette classe d'esprits. Ce philosophe, si malheureusement pour le bien des Lettres enlevé à 43 ans, à ses travaux et à la vie, dont les amis ont pu enfin offrir au public quelques-uns des nombreux fragments qu'il a laissés, mêle à la rigueur scientifique la plus poussée, le sens artistique le plus délicat ; il était peut-être destiné à nous faire approcher de plus près qu'aucun autre, le secret de la poésie. Certes, nous savons bien, avec l'abbé Brémond « le néant de toute théorie qui demande à la raison le secret de la poésie », mais en grossissant ce secret, Estève nous le rend plus manifeste. Il a conservé cette fraiche curiosité de l'enfant, pour le démontage de tout ce qui l'enchante, et, il place ses études sous le patronage de Baudelaire, disant avec lui : « Je voulus faire de ma volupté une connaissance », et encore « Je plains les poètes que guide le seu instinct, je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers une crise se fait infailliblement où ils veulent raisonner leur art, découvrir des lois obscures en vertu desquelles ils ont produit. » Encore faut-il qu'ils aient produit ; cette démarche ne peut être que postérieure, la conscience nait d'ailleurs toujours d'un retour sur soi ou sur les choses, d'un choc même que beaucoup, de Nietzsche à Unamuno ont eu douloureux. D'ailleurs, ce ne sont pas les lois « en vertu desquelles l'artiste produit » qu'il convient de chercher, car vaine pourrait bien demeurer cette enquête, mais

plutôt les lois en vertu desquelles s'organise la production, ce qu'Estève appelle si heureusement, le réglage des divers éléments du poème : sons, sens, images, couleurs, mots-esquisses et mots-musique ; il nous montre par quelle précision, appelant même l'aide de la Physique Expérimentale, un tel réglage engendre l'effet poétique.

Ce sont les problèmes de l'expression qui le tentent, mais comme il sait que : « ... l'absence des mots seraient l'absence des pensées » (C. J. Segond) c'est d'abord aux mots qu'il s'attaque. De cette préoccupation relèvent les Essais Sémontiques, étude trop touffue peut-être, mais dans laquelle, des positions dégagées depuis longtemps, sont replongées dans une masse d'exemples et d'interférences, y fleurissent à nouveau. « Le concept en liberté est donc une chimère, seule est réelle l'attention partielle, parce que partiale, en ses divers partis pris. »

Nietzsche, déjà nous avait appris que le jugement « n'est qu'un symptôme d'une espèce de vie déterminée. » De là, toute une série d'observations pour nous faire saisir la protéique vie du langage, qui ne vit que de lui-même.

Mais le problème de l'expression n'est qu'une pointe extrême de celui de la conscience. Estève, que l'on aurait pu croire seulement un technicien du verbe, ne l'oublie pas. Il faut bien que le critique s'attache au contenu lui-même de la pensée, et comme exemple de ce qui pourrait être une méthode, il étudie en Gide l'étroite correspondance de la technique littéraire et de l'évolution spirituelle d'un auteur, d'un homme. Proust et Valéry lui servent de contre épreuve et les surréalistes eux-mêmes, qu'il faut bien laisser à leur art mutilé (prenons garde à la tentation du vertige.) Il aime à cerner son homme(il est significatif que plusieurs de ses études scient des itinéraires — vers Novalis — vers la Jeune Parque, vers André Gide, Autour de Mallarmé). Ne dit-il pas, parlant des apparences et des choses : « Ce n'est pas quand les ayant atteintes, elles ont dévoilé leur banale identité qu'on peut saisir leur mystère, c'est avant, quand le monde est encore à demi-défait. »

Peut-être ces fragments où se devinent le durcissement et les divers équilibres d'une œuvre, mais où frémit la préoccupation du problème humain tout entier (car le lecteur est amené jusqu'aux limites de la possibilité d'expression), nous rendent-ils plus proches encore, un auteur au sujet duquel il est vain de chercher, de quels défauts, il aurait dû se garder (d'une certaine jonglerie verbale peut-être), puisque Cl. Louis Estève ne peut hélas ! plus rien nous donner.

Pierre SERPILLON.

L'OISEAU-LYRE, par *Edmond Jaloux.* (Plon).

On ne parle pas volontiers des êtres à qui on pense sans cesse. Edmond Jaloux a orienté les études et souvent guidé les recherches de la génération qui vient d'avoir quarante ans. A un grand nombre d'écrivains peu instruits il a communiqué l'esprit et le frisson des littératures étrangères. Sans doute, l'a-t-on beaucoup écouté, mais on s'est tu beaucoup sur lui comme si on voulait lui donner des leçons de silence ; et le dissuader de signaler par exemple l'influence sur la littérature française des quotidiens étrangers. D'autre part, sa grande célébrité d'écrivain nuisait à sa réputation d'inspirateur.

Bien des hommes de mon âge ont, comme moi, d'abondantes notes cueillies dans ses articles, dans ses préfaces, dans ses œuvres d'invention. Comme moi-même, ils se sont tus. Dans un cahier qui lui était consacré, je ramasse la phrase suivante, par moi écrite, un jour que je m'interrogeais sur lui en croyant ne m'interroger que sur moi : « Ressembler à quelqu'un qui est au-dessus des ressemblances, c'est se vouer à n'avoir de commun avec lui que des terrains de discussion... »

Cette idée est bien dans le ton du roman qu'Edmond Jaloux a récemment publié : l'*Oiseau-Lyre.* Elle pourrait servir de base à l'analyse de ce livre très simplement écrit, très vivant et inimitable.

Locke dit quelque part que la pratique seule amène les facultés de l'esprit aussi bien que les qualités du corps à leur perfection. Ce qui passe pour un don de la nature, dit-il, n'arrive à quelque degré de perfection que par des actes réitérés. Dans un temps où le moindre écrivain a beaucoup de culture, on s'est si bien pénétré de cette vérité que l'on fait commencer le talent à la faculté d'effacer dans un écrit les effets du métier ; et une certaine défaveur atteint désormais ceux qui font passer dans le parler les nuances du sentir. L'art suprême est pour un artiste de demeurer toujours en deça de ses possibilités d'expression, comme s'il n'était qu'une façon de retrouver le naturel qui est de dépasser son savoir par le refus de le produire.

Cette ascèse a donné d'immenses résultats. Nous lui devons nombre de chefs-d'œuvres. Mais il ne nous faut pas oublier qu'il existe une forme plus rare de distinction morale ; et qu'elle a enfanté, elle aussi, des chefs-d'œuvres en se conformant à une méthode qui reste à définir.

Pour Edmond Jaloux, qui est l'inventeur incontesté de la façon de créer que je vais dire, le naturel n'est pas un effet de l'art, il est le prix de la pureté d'invention. L'habileté littéraire

purifie notre inspiration en nous désignant toutes les solutions à écarter en faisant le vide devant l'homme naturel qu'il faut, *coûte que coûte* appeler à l'existence dans la naïveté première, dans la saveur des sentiments qui l'apprennent à vivre. Sa connaissance qu'a l'auteur de ses personnages et de leur vocabulaire lui sert à les appauvrir car leurs sentiments doivent parler pour eux. La virtuosité d'Edmond Jaloux est pour faire valoir celles de ses qualités qu'il ne doit pas à son style.

Or, cette fois-ci, Edmond Jaloux a créé un type d'écrivain, Hervé, dont il faudra méditer l'exemple. A propos de lui, il dit : « Le talent de certaines êtres ne consiste pas toujours à élucider un problème, mais à nous rendre visible telle chose qu'eux-mêmes n'ont pas toujours vue... »

On ne manquera pas, on n'a pas manqué d'évoquer à propos d'Edmond Jaloux le romantisme allemand. Laissons ces notions qui tendent à enfermer dans un compartiment historique une tendance humaine qui a besoin d'air, d'espace, d'esprit. Les auteurs ont besoin d'être aimés plus que d'être classés, et plus que d'être aimés, d'être compris. C'est par le nombre et le poids des phrases que leurs mots font lever qu'il faut les juger et non par leurs façons d'entrer dans un écrit et d'en sortir... *Indifférence*, *Innocence*, valeurs que l'Oiseau-Lyre nous a données, qui communiquent un pressentiment et commandent une expérience, elles désignent les forces cachées de ce livre celles qui ne, peuvent que par l'intermédiaire d'un public attentif, donner aux personnages du livre leur caractère vrai, réel, c'est-à-dire transformable. André Suarès note quelque part que Julien Sorel est généralement méprisé par les petites gens. Qu'avons-nous à faire de distinctions entre les grandes et les petites gens. Julien Sorel ne serait pas à aimer s'il n'était pas authentiquement méprisable.

On n'aime pas une femme parce qu'elle est jolie. On l'aime parce qu'on l'a regardée. Et la beauté n'a captivé que nos yeux qui nous devaient captiver nous-mêmes. De même le romancier ne propose pas un personnage à notre admiration ou à notre envie, mais à notre mémoire laquelle vit avec nous, faisant des types qu'elle a retenus le miroir de nos passions les plus contradictoires. Edmond Jaloux a réussi, dans l'*Oiseau-Lyre* à créer un type de malade qui sera le démon dramatique de toute vie intérieure.

Joe BOUSQUET.

LÉGION, par *Jean Cassou* (Gallimard)

Si Jean Cassou a placé au seuil de *Légion* quelques notes sur l'art du roman, il me semble que c'est pour bien mettre au jour

la conscience qu'il avait des problèmes dont son livre allait se révéler chargé. « Au lieu de découvrir, au bout de son effort, une réalité, toute nouvelle, enchevêtrée de créatures, de sentiments et de péripéties dont il n'avait pas calculé l'intervention, l'esprit n'aboutit qu'à ce qu'il a voulu dès le principe. Un destin se distingue et se définit. » Voici donc, de la part d'un écrivain dont les œuvres nous prodiguaient les surprises de cet horizon tout « enchevêtré de créatures », une autre nécessité, une *manœuvre* dont l'intention est aussi nette que celle de l'aiguilleur dirigeant les trains qui se croisent et se succèdent à travers la nuit. Sans renier pour cela l'inaltérable goût du mystère: « L'auteur qui veut se dire dira aussi combien il se voulut secret. »

On peut, s'il faut le faire en quelques lignes, reconstituer ainsi les chaînons de *Légion* : Mon secret a besoin d'un démon; j'appellerai ce démon Légion, comme celui des Ecritures; *je me mettrai à sa place;* ce qu'il dira sera l'aveu de ce que je vois en lui; ce qu'il est me retrouvera sans que j'aie même à le dire.

Un pouvoir démesuré va donc être ici accordé aux ressources du langage. Il s'agit pour chaque mot, pour chaque articulation du discours, de signifier, dans son unité formelle, à la fois ce qui est dit et tout autre chose, à l'opposé. C'est définir l'humour. Cassou a mené cet exercice avec une perfection telle qu'à la fin de son livre, nous nous débattons avec cette pensée: ce double-sens est partout, absolument partout où il y a langage Est-ce qu'il ne serait pas... la vie même ? Dans le « creux toujours futur » de la moindre parole, sonne l'angoisse de ce vertige, l'angoisse et le rire d'angoisse... mais j'anticipe.

Voilà un des soucis de l'écrivain : ce qui est écrit ne doit pas être dépassé par sa signification; il ne faut même pas que ce mouvement ait à se produire. Car pour se mettre à la place de l'épouvantable Légion, il ne faut pas le déborder, si ce n'est par la catastrophe finale, éclatante, irrésistible. (Et si « l'Innocent » dont Légion fait le portrait le débordait, ce ne serait plus le portrait de Légion que nous aurions, etc...) Cette catastrophe, un suicide de désespoir d'amour, n'apparait logique — (et tous les éléments ici sont *logiques*) que devant cette situation : il fallait que Cassou extermine Légion. Qu'Arthur Cim éclate d'orgueil, de refoulement, ou d'une balle de révolver, peu importe : ce qui le supprime, c'est son point de départ, la solennelle bassesse de sa pensée. Une incurable et monstrueuse tricherie est à la source du monologue d'Arthur, mais son expression est véridique. O triomphe de l'art ! Le texte de Cassou est donc chargé à la fois de cet Arthur et de son reflet, l'identité de ces éléments nous apparaissant aussitôt. Mais il

est chargé aussi d'une présence qui gêne extraordinairement Légion : celle de l'artiste Bedouce-Innocent et pape comme le surnomme son ami — mystérieux, insaisissable, inventé vraiment pour précipiter la chute d'Arthur, puisque la femme de Bedouce est aussi celle pour laquelle Arthur va se tuer. Avant d'avoir sur Bedouce les lumières volontairement vagues de la rêverie finale, nous ne le connaissons que par le monologue de Légion. Or, tous les aveux de celui-ci peuvent être conçus sur le modèle de cette histoire d'enfance, qu'il répartit au cours de son récit : 1° J'avoue avoir noyé de mes mains un petit chat. 2° A vrai dire, j'avais seulement regardé ceux qui le noyaient. 3° Pour être tout à fait sincère, ce n'était pas un chat, mais un bébé. 4° Mais, rassurez-vous, le bébé n'en est pas mort. 5° Eh bien, si, il faut l'avouer, le bébé mourut noyé.

Ainsi, doué de l'allure la plus vive, la plus familière, la plus naturelle, et souvent la plus cocasse, le style de *Légion* découvre de tortueuses ténèbres, d'horribles bas-fonds. Un moyen de se perdre, vraiment, et une descente aux enfers ! Mais je ne vais pas tenter de décrire ce livre. Il fallait seulement mettre l'accent sur sa duplicité, et voir comment, sur un autre plan, cette duplicité place cet ouvrage dans la ligne des autres œuvres de Cassou. (Qu'on se souvienne de *Comme une grande image*, par exemple.) Mais ici, les intentions sont claires, et personnellement dirigées. Je me demande si ce n'est pas malgré elles que le livre finalement, nous apparait entouré d'une inguérissable tristesse, d'une intarissable inquiétude.

Yanette DELÉTANG-TARDIF

BLANCHE, par *Raymonde Vincent* (Stock).

Le style de Raymonde Vincent fait penser à l'acte de l'enfant qui fait sa prière avant de s'endormir. Mais un enfant — peut-être y en a-t-il — pour lequel cette récitation intérieure mettrait vraiment en mouvement des « charmes » et déterminerait ce début d'hypnose qui est dans la nature même de toute prière. On peu avancer dans cette comparaison. Comme l'enfant consciencieux mais dont l'imagination *autour* de cette soumission, vagabonde, Raymonde Vincent accepte de répéter simplement ce que certaines choses lui ont appris ; elle leur obéit en les répétant nues et, pourrait-on dire, sans qu'elle « semble y être pour rien. » Ce lien commun ne manque pas de poids. Transmission singulièrement émouvante ! Ce qu'est la vie de Blanche, le silence seul pourrait-il nous l'apprendre, puisque le silence est la loi commune des héros de Raymonde Vincent ? Non, il faut que la matière de ce mutisme vienne au jour par quelques paroles. Ce que presque tous les êtres au monde ont à

se dire se réduit, au fond, aux mêmes formules, au même tissu de mots. Ils en mettent plus ou moins selon leur race, leur caractère ou leur gourmandise vocale ; mais la substance monotone, prévue, interchangeable de leurs rapports ne varie que bien peu. Pour les personnages de Raymonde Vincent, ce peu va se réduire à presque rien. Encore faut-il que ce presque rien devienne une œuvre, s'accroche au temps, se retrouve dans une température de création. La romancière est arrivée à cela avec *Campagne*, déjà mais mieux encore avec *Blanche*. Son héroïne pourrait être l'image de la vie d'une chrysalide. La campagne tout entière, ciels compris, est la coque nourrissante où les échanges se font entre des éléments de même nature (du moins à notre perspective, car nous savons peu de choses sur la nature des échanges, aussi intimes qu'ils nous apparaissent.) C'est ce qui rend les romans de Raymonde Vincent différents d'autres œuvres dont la vie paysanne est l'objet, si souvent séparées de l'esprit par une volonté de faire vrai. Mais il y a une vérité pour laquelle on a tendance à se montrer injuste au profit d'autres vertus plus brillantes : c'est celle de la ressemblance. Or, il se trouve qu'une ressemblance *d'apparence* puisse coïncider avec le mouvement interne d'une sensibilité. Je citerai, pour montrer le ton de l'auteur de *Blanche*, les dernières lignes du livre, celles où la petite orpheline, guérie d'une grande maladie, se trouve près de l'homme qui l'a épousée, après qu'elle ait, avec un autre, une pauvre aventure. (mais tous les mots, aventure, bonheur, chagrin, amour, semblent trop forts pour représenter les états de Blanche ; il n'y a en elle qu'une diffuse puissance de vie.) Voilà donc Blanche et son mari l'un près de l'autre après le travail de la ferme :

« Pourquoi que tu me regardes comme ça, Blanche ?

— Je te regarde comme ça, parce que c'est drôle là avec toi, fit-elle.

Il la prit contre lui :

— Tu verras, petite, c'est pas fini, on commence seulement. Dis-moi que t'es contente, Blanche, d'être avec nous aux Aubris. C'est à toi aussi, tu sais, tout ça, dit-il en faisant un geste vers les champs.

— Oui, avec toi, je suis bien », répondit Blanche.

Elle prit le seau vide, Henri ramassa ses scies aiguisées, et tous les deux, suivis de Tambelle, ils s'en allèrent vers la maison. »

On ne peut rien imaginer de plus simple. Que Raymonde Vincent puisse soutenir ce rythme lent au cours d'autres nombreuses œuvres, je ne le crois pas. Ce n'est pas un fruit qui

puisse mûrir indéfiniment. Et je me demande si l'on ne sent pas déjà, tout au fond de *Blanche*, une sorte d'adieu nostalgique, une impression de lassitude réprimée. Nous n'en sommes que plus curieux de voir la prochaine œuvre de cet écrivain qui n'accepte, on le sent, qu'un certain état de grâce.

Yanette DELETANG-TARDIF.

FOYER D'INCENDIE, par *Nicolas Calas* (Denoël).

Pour si bien qu'un écrivain possède une méthode, il obtiendra difficilement que son écrit en constitue à la fois la défense et l'illustration. Et son embarras n'aura pas de bornes, si, anticipant sur son heure historique, il en doit exploiter l'originalité à des fins révolutionnaires. Et, cependant, Nicolas Calas a accompli une œuvre bonne et utile. Bien qu'il ait compromis quelquefois une cause juste en abusant du pamphlet et désagréablement imité sur ce point les cénacles de l'Allemagne philosophique, il a réussi à éveiller, à surprendre et à convaincre. Avec une dialectique assujettie à la vision de son point d'arrivée, il a cependant exploité tout le dynamisme d'une pensée authentique ; et mêlant forcément la découverte et la discussion, le panégyrique et l'information, il est parvenu à faire coïncider ses conclusions avec son idée préconçue.

On ne connait la vérité qu'après avoir décrit tous les masques de l'erreur. Il ne servirait à rien d'apprendre que la *chose* est à retrouver si nous permettions que de fausses doctrines la retrouvent avec nous.

Montrer, d'abord, les nécessités vitales des philosophies conservatrices à déclasser, recenser leurs forces, leur rendre tout ce qui est à elles, leur opposer une méthode vivante et, à l'unique lueur de tous ces foyers d'incendie, restituer enfin à l'objet ses qualités concrètes, dissoudre les perspectives subjectives qui le douaient d'une existence vague et somnambulique: éveiller la chose qui dormait, ce qui n'a pu être obtenu qu'en purgeant de son contenu allégorique des vues scientifiques comme celle de Monod-Herzen : La forme est une réaction de la matière : contrepartie de l'affirmation hégélienne que l'image est la forme sensible de l'idée.

Que de difficultés rencontrées ! L'auteur de ce livre a dû dénoncer l'idéalisme mortel d'une méthode qui lui aura cependant prêté sa terminologie; et le modèle d'une prise sur le réel: accuser l'insuffisance philosophique du plus riche affluent de la connaissance, rejeter d'excellentes disciplines pour leur préten-

tion à s'édifier en systèmes. Tant de difficultés heureusement mises au point par l'auteur excusent l'excès inquiétant de son zèle anti-religieux. Comment ne pas appeler dangereuse la lutte contre une erreur passionnelle quand un auteur s'y sent plus fort que sa doctrine ; et engagé par conséquent, à oublier celle-ci ?

On pourrait cependant soutenir en cette occasion que la forme irrationnelle de la société condamne un esprit qui serait étroitement soumis à la raison. Doit-on déceler, à côté de la démarche dialectique le *refus réfléchi de penser*, l'autoriser dans un monde mal fait, le recours au sens formant le contrepoids animal de la solution philosophique ? Il m'a semblé, parfois, que la théorie de l'art-surprise et la cristallisation esthétique du désir se greffaient plus naturellement sur cet aspect du comportement poétique qu'elles ne s'ajustent à une analyse dialectique de l'objet. Rien ne peut empêcher, qu'à l'étape actuelle du devenir, entre le réel et l'idée, l'homme ne s'interpose avec ses problèmes individuels et l'inhibition de toutes les contraintes qu'il doit subir et qu'il ne desserre un peu qu'en s'insurgeant contre sa propre raison. Si les thèses de Nicolas Calas sont vraies, ce que je crois, aucune démarche de l'esprit, ne peut, dans l'état actuel de la société, entièrement résoudre le problème du réel ; et sa plus pertinente expression ne saurait qu'inspirer notre attitude devant lui. Voilà qui autoriserait les invectives de Calas et ce jugement par où je mettrai fin à cette note rapide : « Nous trouverons la preuve que ce livre est vrai dans le fait qu'il n'est pas tout à fait un livre. »

Joë BOUSQUET.

BERLIOZ ET L'EUROPE ROMANTIQUE, par *Guy de Pourtalès* (Gallimard).

Le livre de Guy de Pourtalès est admirable : il me serre le cœur. Devant cette peinture implacablement intelligente de l'élan romantique, devons-nous convenir que nous sommes à peine capables d'aimer ces hommes, de les admirer et que notre génération a laborieusement imité celle de Berlioz. On reconnait les fous à leur constant souci de sagesse, à leur goût de la logique qui a pour eux tous les attraits du fantastique. Les romantiques étaient des fous qui avaient triomphé de leur folie, et non des candidats à la démence, comme tout homme raisonnable et toujours prêt à faire sa paix avec les évènements.

Il n'y a de géniale que l'inspiration qui ne se contrôle qu'à force d'art. Un Beethoven, un Berlioz ne sont si grands que par

leur faculté d'incarner en un instant une somme innombrable de possibilités devant le choix sévère et strict de l'avenir. Ce qu'ils créent n'est, quantitativement, que peu de chose au prix de l'avortement colossal dont leur œuvre se dégage.

Mais ces idées ne m'appartiennent pas. Sur le fond même de l'œuvre écrite par Guy de Pourtalès il n'y a qu'à se taire, en souhaitant que ce livre soit vite traduit dans les grandes langues européennes et lu partout. S'il y avait en France et en Allemagne, moins de voyous et de crétins, un livre comme celui-ci ferait beaucoup plus pour assurer la paix que dix-huit conférences internationales et quatorze voyages de Chamberlain.

Guy de Pourtalès, tout en écrivant une œuvre importante, a jeté les bases d'une étude inattendue. Soucieux de dresser une anatomie du génie, il a d'abord compris que cette recherche était un canton de l'histoire et qu'une fois menée à bien, elle constituerait le moment critique de cette science et en favoriserait la régénération. Les notions artistiques les plus neuves et les plus éprouvées, es études psychologiques les plus savantes et les mieux inspirées sont, dans l'œuvre de Pourtalès, providentiellement justes, parce que toujours déduites et extraites de certitudes dont la parole ne veut pas. On dirait qu'elles y sont le langage de quelque chose d'indicible, la fatalité humaine des idées, si l'on veut...

Il n'est pas un écrivain de ce temps, pas un étudiant sérieux, pas un disciple qui ne se sente engagé, par ce qu'il a en lui de plus intime et de plus irrévélé dans cette exploration de l'esprit où l'on sent se confirmer l'idée la plus neuve et la plus forte, peut-être, qu'un écrivain ait jamais traduite avec des actes : le temps, même celui que nous nommons passé, reçoit son rythme des réalités spirituelles venues avec lui et de notre rapport avec elles. Le temps n'enfante pas la succession, il est le produit de la succession laquelle fait avec des métamorphoses le centre de gravité et le tirant d'eau d'une idée. Notre intelligence de l'époque romantique achève de mettre en place le siècle où elle se situe.

Guy de Pourtalès a le sens du génie parce qu'il a exploré le temps avec des passions. Ainsi faisait-il de la grande poésie dramatique un instrument de connaissance. Depuis des années, ce grand écrivain était à surveiller. Comprenant Shakespeare mieux que les poètes eux-mêmes, fou, lui-même, d'une folie qui n'est plus celle de notre temps, il créait de l'avenir par une intelligence tragique du passé qui était l'exemple le plus significatif dans les lettres d'une vision parfaitement juste du devenir. Je ne dis pas que le Berlioz est son meilleur livre, je n'en sais

rien, mais j'affirme que ce livre est désormais indispensable, non seulement à ceux qui veulent connaître le romantisme, mais à ceux qui veulent connaître. Il crée la nécessité des connaissances qu'il apporte. C'est un livre de science écrit et lu à la lumière de la révélation.

Joë BOUSQUET.

MEURTRES, par *Charles Plisnier*. (Corréa).

Meurtres est l'œuvre d'un romancier courageux, qui sait porter jusqu'au bout la pierre qu'il a soulevée. Il a placée une famille devant l'acte le plus grave que puisse commettre un de ses membres, l'assassinat. D'autre part, avec beaucoup de discrétion et de prudence, mais non sans audace, il a, enfin, manifesté l'idée que la société d'après-guerre devait étouffer de toutes ses forces : celui qui a tué hérite de son crime. Les lois qui punissent le meurtre ne sont pas faites pour ceux qui ont acquis, souvent malgré eux, l'expérience du meurtre.

Ces certitudes violentes sont très heureusement utilisées par un auteur lent, appliqué, consciencieux. Charles Plisnier sait à merveille tirer parti de ses défauts. On le voit utiliser le contraste d'un coup de théâtre pour donner la valeur d'un effet artistique à la mollesse, parfois assez sensible, du développement.

Joë BOUSQUET.

MON PERE, REPONDEZ-MOI, par *André David et un dominicain* (NRF)

Ce livre me surprend. Je l'avais ouvert avec gourmandise. J'en attendais les mêmes faveurs poétiques que m'avaient dispensées jadis les textes cités par l'abbé Brémond dans son *Histoire du Sentiment religieux*. Or, la foi religieuse y est présentée sous un jour ingrat, et on dirait que les auteurs ont eu conscience de ce défaut puisqu'ils auront été les premiers à mettre la génération montante en garde contre une *religion dont elle n'a compris que les défenses*.

Beaucoup d'hommes de mon âge se sont refusés à la foi, mais avec dépit ; ils se sont révoltés contre une solution qui accordait trop de crédit à l'homme. Leur intuition que la vérité ne se monnayait pas, sans doute, était-elle plus fondée, moins inconsciente de l'inaccessible que l'illusion qui a vulgarisé, mis en rondeaux, le Credo. La foi ne peut être que la façon de connaître d'un être supérieur à l'homme. Comment la foi peut-elle être sans triompher de la pensée et de l'idée reçue du bonheur. Et la

certitude suprême laisse donc quelque chose à désirer, à laborieusement gagner ?

Depuis longtemps, la foi des chrétiens parle le langage du doute. Que l'on nous laisse — honni soit qui mal y pense ! — honnêtement avouer notre consternation. Il semble que l'athée lui-même, héritier d'une mystique de désespoir, trouve un réconfort dans la pensée que la foi est indivisible et que le croyant échappe à la critique...

Je ne voudrais pas que cette observation fit mettre en doute la qualité de cet ouvrage. Il est pensé et écrit avec honnêteté, parfois avec noblesse. Le jugement porté sur la guerre d'Ethiopie est net et clair. Il faut passer un peu plus vite sur la révolution espagnole. Si rapidement que le Père Dominicain expédie la question, il est de toute évidence qu'entre la première et la seconde de ces sales affaires, il a un peu — Dieu soit loué ! — appris à nager.

Joë BOUSQUET.

LA CROISIERE D'ANAHITA, par *Louis Bernicot*. (Gallimard).

Il est dit que les fortes œuvres ont le privilège de créer les vocabulaires nouveaux. Louis Bernicot nous rend compte dans un langage plein de saveur d'une croisière qu'à l'exemple d'Alain Gerbault, il a accomplie. Seul, sur un côtre : La chaîne virée et dérapée, nons dépalons, puis virons lof sur lof. Treize yards de chaîne pendaient hors du chaumard. La brise halait l'est. J'hésitai longuement.

Il faut border le gui. Hâtez-vous de serrer la trinquette et de changer d'amures. Je prends la paumelle, éliminant le mou. Surtout que le grand étai, servant de draille à la trinquette va se casser au capelage.

Il y a le foc en ciseaux, le spinnaker.

Le prestige du vocabulaire nautique doit être bien irrésistible, que Louis Bernicot ait pu l'apprendre, alors que, voyageant seul, il ne parlait à personne.

Et nonobstant sa rareté naturelle qui lui fit d'abord nommer Gertrude sa grand'voile.

Joë BOUSQUET.

LES PAGES IMMORTELLES DE NIETZSCHE, commentées par *Heinrich Mann*. (Correa).

On parle beaucoup de Nietzsche. On réimprime son œuvre. Aux bons elle fait du bien. Sur les esprits les plus bas, son influence est désastreuse.

Nietzsche, l'exemple le plus typique du penseur passionné, a commencé par l'erreur et a fini dans le délire. Toute sa vie fut une monstrueuse entreprise de détournement. Arracher son bien à la musique, faire parler au théâtre grec la langue d'un philologue allemand, attribuer à l'homme lui-même les privilèges qui n'appartiennent qu'à la vérité, aboutir ainsi à l'aberration suivante : le philosophe cherche la vérité afin de l'imposer, elle est l'instrument de sa puissance.

Il a donné une apparence paradoxale et vertigineusement audacieuse à des idées qui, sur un plan plus élevé de culture, se seraient énoncées naturellement. Nietzsche, je n'hésite pas à l'affirmer, s'est enfermé dans une vision étroite et chrétienne du monde afin de donner une tournure acrobatique à ses conceptions : Exemple : « La fausseté d'un jugement n'est pas pour nous une objection contre ce jugement... Il s'agit de savoir dans quelle mesure ce jugement accélère et conserve la vie, maintient et développe l'espèce... Et... nous inclinons à prétendre que les jugements les plus faux sont pour nous les plus indispensables etc... » Ah ! il avait compris les mécaniques de La Rochefoucauld.

Joë BOUSQUET.

MÉHARÉES, par *Thédore Monod* (Editions « Je Sers »).

Délaissant le travail de Cabinet pour exercer son métier sur la matière elle-même, un géologue a vécu dans le Sahara durant de longues années et l'a parcouru en tous sens avec des moyens rudimentaires. Ceci est son journal de bord.

Les conditions extérieures de la vie moderne paraissent être extrêmement différentes des contingences de la vie des premiers âges et les hommes de notre époque sont en majorité accoutumés à considérer avec orgueil (ou peut-être est-ce seulement de la vanité) que ces conditions de vie nouvelles sont un progrès.

Tous, cependant, ne sont pas de cet avis et on en voit rejeter le cadre avantageux qui leur était proposé pour revivre arbitrairement dans un but d'exercice individuel ou dans un but de recherche scientifique, la vie des pasteurs des premiers âges.

Dans ce livre dédié, apparemment sans intention plaisante, au bouc et au chameau, l'auteur parait s'être beaucoup complu à faire ressortir que, si les conditions de l'existence même ont été changées, du moins, l'esprit et la nature de l'homme sont restés les mêmes et que rétabli dans des circonstances données il y a deux ou trois mille ans, l'individu de formation et de culture moderne a les mêmes réactions que son congénère des âges Bibliques.

Il semble bien, en effet, que la caractéristique de l'esprit moderne soit un mépris fondamental des explications métaphysiques proposées aux phénomènes naturels et un ironique scepticisme indéfiniment renouvelé à l'endroit des généralisations excessives de tout ordre.

A côté de cela et à chaque page est retracée sa vie de chaque jour, cette vie à la fois simple et dure à mener : campements solitaires dans la lumière de l'aube, marches harassantes et assoiffées sur le reg ou dans l'Erg, campements du soir au hasard de quelques pâturages.

De cette existence, notre auteur parait extraire, pour son compte personnel une joie intense qui trouve son expression dans des poèmes en prose. Leur forme lâche rappelle l'allure des Ballades des *Nourritures Terrestres.*

« J'ai mangé, mais j'ai goûté à tant de mets, je ne t'en puis « donner, ô Mieux Aimée qu'une manière d'Anthologie.

« Toutes les viandes, les blanches, les rouges, le crocodile- « — filet de queue sauté aux oignons — et l'antilope...

Il y a encore les explications du géologue sur la nature du sol ; elles suffisent à garder absolument l'ouvrage contre tout soupçon de dillétantisme et après Montaigne nous aimons nous aussi voir les choses racontées par ceux qui ont essayé comme il faut les conduire.

Pierre AUBERT.

LA FAMILLE MATERNELLE DE STENDHAL : LES GAGNON, par *H. Chobaut* et *L. Royer.* (Grenoble B. Arthaud).

Dans un curieux article sur « la renaissance de la généalogie » paru dans « la Grande Revue » de février dernier, M. O. Forst de Battaglia montrait comment l'établissement et l'interprétation des tables ascendantes jetaient des lueurs nouvelles sur les problèmes les plus importants de la sociologie, de l'antropologie, de la philosophie et même de l'histoire littéraire. La pureté nationale sociale et la séparation des classes apparaissent comme des mythes. Il y a toujours des slaves et des latins dans les prénoms les plus germaniques ; des familles aristocratiques descendent de paysans ou de domestiques et il y a souvent des princes dans les maisons les plus roturières. Pourtant, l'esprit ne semble pas souffler n'importe où. Il y a des lignées prédestinées et des foyers de génies. Gœthe descend d'ancêtres paysans mais aussi de Lucas Cranach, des Wittelsbach, des Hohenzollern, des Habsbourg, de Sainte Elisabeth, des Comnènes, des Capétiens et des Plantagenets. Il y a une pépinière de génies dans l'Allema-

gne du Sud-Oouest : le poète romantique Wilhelm Hauf est apparenté par les femmes à Gœthe, Schiller, Hölderlin, Ulhand, Hegel, Möricke, Schelling. Y a-t-il un secret pour fabriquer les grands esprits ?

Les ascendants paternels de Stendhal avaient été étudiés par Ed. Maignien, dans des notes généalogiques parues à Grenoble en 1889. Ses ascendants maternels viennent de l'être très minutieusement par U. H. Chobaut et par L. Royer, qui ont appliqué avec succès, tact et méthode, la généalogie à l'histoire littéraire. Les Gagnon, dont sortait la mère tant aimée et si tôt perdue d'Henri Beyle, étaient issus d'un petit propriétaire agriculteur de Monteux qui vivait au début du XVI^e^ siècle et épousa une servante nommée Toinette Chebert. On retrouve ensuite la famille Gagnon à Bédarrides, à Avignon, enfin à Grenoble, où l'arrière-grand-père de Stendhal, Antoine Gagnon, était médecin chirurgien au début du XVIII^e^ siècle. C'est un cousin d'Henri Gagnon, le notaire Brulard, de Bédarrides, qui a fourni à Beyle un pseudonyme pour le livre où il parle le plus de sa famille et de son milieu.

Emile DERMENGHEM.

PAGES CHOISIES DE ROUSSEAU, DE VOLTAIRE, DE SCHOPENHAUER, accompagnées de préfaces par *Romain Rolland*, *André Maurois*, *Thomas Mann* (Correa).

Romain Rolland a préfacé une édition des pages choisies de Rousseau. Thomas Mann a essayé de donner une idée du système de Schopenhauer avant de présenter des parties philosophiques et des parties lyriques du « Monde comme volonté... » André Maurois a gauchement retracé la vie de Voltaire avec le désir à peine dissimulé de faire figurer les coups de bâton encaissés par l'écrivain au nombre des causes de la révolution française.

Les effets de cette triple expérience sont assez singuliers. Romain Rolland par son exposé et par son choix a fait de Jean-Jacques un portrait absolument nouveau et tout à fait cohérent, peut-être exact, peut-être infidèle, en tous cas, assuré de vivre dans les jeunes imaginations appelées à aborder cet ouvrage. Thomas Mann s'est attaché à restituer dans son introduction les traits que la brièveté des citations devait dénaturer ou laisser dans l'ombre, et ceux mêmes qui connaissent toute l'œuvre de Schopenhauer auront intérêt à connaître le point de vue du romancier allemand sur le pessimisme de Schopenhauer. Quant au Maurois choisi par Voltaire... oui, justement... Et il serait bien

curieux de savoir ce que Swift en aurait pensé. En gros, la collection est intéressante et se lit bien.

J. B.

CHEZ KRULL, par *Simenon* (Gallimard).

Après la Marie du Port on pouvait attendre beaucoup du talent et de l'audace de Simenon. Dans les chiens courants de la littérature, je m'étais attaché à montrer avec quelle angoissante finesse cet auteur relevait dans la vie impalpable des choses le chemin suivi par l'évènement. Le roman d'aujourd'hui ajoute des traits à cette métaphysique du fait sous-entendu dans l'œuvre du romancier, et plus encore que le précédent inscrit dans les modifications du langage le progrès que nous avons à enregistrer. Jamais on n'avait vu un grand écrivain se dresser résolument contre les trahisons mortelles du langage dit littéraire. Et comment un écrivain de mœurs prétendrait-il avoir le respect des faits si ses livres, comme ceux de Simenon, ne faisaient la preuve qu'il a considéré la parole des hommes comme un pur donné psychologique, et le seul élément dont l'apparence brute et immédiate nous livre la valeur absolue ?

J. B.

LES REVUES

LES CAHIERS DU XXe SIECLE — VOLONTES.

Au lendemain de la guerre dernière, le mot *inquiétude* fut à la mode. C'est l'époque où d'Aubarede entretenait les premiers lecteurs des *Cahiers du Sud* des inquiétudes d'un écrivain inconnu qui n'était autre qu'André Gide. Avec le recul du temps, ce temps qui a transformé l'après-dernière-guerre en avant-prochaine-guerre, l'inquiétude, accessoire de luxe d'une époque bien nantie, est devenue article d'étalage pour bourses modestes, l'angoisse de la misérable chair humaine qui tremble, humant déjà l'odeur mystérieuse des vapeurs qui tuent. On assiste, par voie de corollaire, à la formation d'une philosophie de l'inquiétude qui s'attache à connaître, en face du péril, la valeur éthique et culturelle du monde menacé, et tente de préconiser dans cet ordre, le seul ouvert aux clercs, des réactions nécessaires et le sentiment d'une nécessaire honte.

Volontés a donc ouvert une large enquête où chacun est sollicité d'exprimer son opinion sur la valeur des guides que propose le monde aux consciences d'aujourd'hui ; et chacun, à la veille, peut-être, de la redoutable aventure, de se demander quel idéal vont défendre tant de canons, tant d'avions, tant de fu-

turs cadavres ; chaque bestiau d'interroger son pasteur, lui demandant où il le mène ; chaque esprit libre de demander, d'exiger des comptes d'une élite follement prête à exiger de chaque être le sacrifice de sa vie, sans même être capable de lui expliquer pour quoi il meurt.

Dans les *Cahiers du XX[e] siècle*, Philippe Lavastine dénonce la trahison des élites et l'explique par la double démission des « prêtres » et des « nobles », ceux-là incapables de demeurer le sanctuaire de l'esprit, ceux-ci devenus trop frivoles ou trop veules pour le servir.

Il faudra d'autant plus de canons, d'avions et de tanks qu'il y aura moins, dans la conscience de chacun et dans la conscience de l'élite, le sens de cet invisible essentiel à partir de quoi se hiérarchise un monde. Mais quel est cet invisible essentiel que les élites ont pour mission propre de propager et de servir ? Telle est la question qui guette tout esprit libre à chaque carrefour des routes de la pensée.

Jacques BENET.

LES VOLONTAIRES.

Depuis décembre 1938, parait la revue « Les Volontaires » dirigée par Renaud de Jouvenel et Philippe Lamour.

Deux mois auparavant, la France et le monde entier se préparaient à la guerre.

Chaque Français détenteur du petit opuscule délivré par l'autorité militaire en recherchait avec angoisse le gros numéro, tout comme, en d'autres moments, il compulsait en hâte les listes des gagnants de la Loterie. Et ceux qui n'avaient pas cet ouvrage en leur possession édifiaient, carte en mains, leur plan personnel d'évacuation.

Dans cette atmosphère dite « de tension », la plupart d'entre nous avaient d'autres préoccupations que l'analyse des conditions politiques permettant la naissance de cette nouvelle guerre que leur préparaient la lâcheté, l'imprévision ou la cupidité des dirigeants de l'Europe. Les *Volontaires* ont uni leurs efforts pour exposer cette analyse.

De décembre à mars, la guerre a fait des pirouettes. Espagne, Tchéco-Slovaquie, Japon : elle pose un pied tantôt ici et tantôt là-bas. Mais derrière elle on voit toujours le même maître de danse : le fascisme. Le fascisme qui n'était pas une « doctrine d'exportation » (1) et qui est devenu l'organisation internationale de rapine de ceux des impérialismes nationaux qu'un premier partage du monde avait laissés insatisfaits.

---

(1) Mussolini dixit.

Les *Volontaires*, dans leur déclaration de décembre annonçaient leur volonté de contribuer à un redressement idéologique et moral de tous les esprits qui défendant la liberté de vivre ne peuvent, de quelque bord qu'ils viennent, que se grouper pour lutter contre cette doctrine. Ils dénonçaient cette défaillance de la raison et de la volonté, cette dévirilisation qui jettent les peuples les uns après les autres vers le fascisme.

Démonter les pièces de l'idéologie fasciste, réunir et rendre public des documents des faits, tout ce que la presse tait, telle est l'œuvre des *Volontaires*.

Ils luttent par la polémique ; ils luttent encore mieux en apportant des bases de réflexion et d'action à un public qui ne demande qu'à pouvoir penser honnêtement.

Pour les six numéros parus et notamment pour le numéro spécial d'avril, ils ont su réunir une brillante collaboration où nous relevons les noms de : Léon-Pierre Quint, Tristan Tzara, Ernest Hemingway, Carlo Torre, Julien Benda, Jaroslav Hasek, Benjamin Fondane, Roland Malraux, G. Friedmann, Heinrich Mann, Jean Cassou, Roger Caillois, Stefan Priacel, H. de Montherlant.

De toutes les revues nées depuis six ans, les *Volontaires* nous paraisse être l'une des mieux bâties, des plus assurées de durer.

Max CASTELLI.

LETTRES ETRANGERES

REFLEXIONS A PROPOS D'UN LIVRE PORTUGAIS.

Divers articles et parus aux meilleurs endroits, ont déjà signalé en France le livre singulier que le jeune et brillant essayiste portugais Luiz Forjaz Trigueiros a intitulé, non sans hardiesse « Capitale de l'Esprit ». Singulier, moins par son contenu que par l'intention qui l'a dicté, par la thèse qu'il y défend avec la vigueur la plus explicite, et par les circonstances dans lesquelles il l'a publié. Qu'un nationaliste portugais aussi convaincu que loyal, ait mûri en 1937, livré à l'impression après Munich, lancé sur le marché aux premières heures troubles de l'année présente un ouvrage où, au nom même de ses convictions, il affirme le primat intellectuel de la France en Europe, son rôle persistant d'éducatrice de l'Esprit, et où il s'adresse aux jeunes générations de son pays pour leur prêcher la nécessité d'un retour à l'intelligence, synonyme à ses yeux, dans une large mesure, de retour à la culture française ; il y a là de quoi étonner et faire réfléchir. Sur le fait lui-même et sa signification dans le cadre

d'un pays latin ami, tout ensemble péninsulaire et atlantique, et de surcroît de structure autoritaire et corporative, donc hâtivement embrigadé par certains dans la cohorte hétérogène des « fascismes. » Sur les responsabilités qu'il implique pour nous et qui justifieraient un « examen de conscience » symétrique et complémentaire de celui qui ouvre le recueil de Forjaz Trigueiros. Mais n'abusons pas de cette gravité oraculaire à laquelle se croit tenu de nos jours le moindre publiciste.

L'antiquité et l'intensité des échanges intellectuels entre France et Portugal, le rôle que les doctrines ou les œuvres de chez nous n'ont cessé de jouer dans l'éducation des élites chez une des nations les plus anciennes et les plus stables du Continent — elle fête l'an prochain son huitième centenaire — mériteraient d'être en France mieux connus et plus justement appréciés. En dépit de certains efforts tenaces et de la multiplication par le tourisme littéraire des contacts épisodiques, les courants entre les deux pays sons encore un peu trop à sens unique, et presque tous orientés à l'envers du Gulf-Stream : du Nord au Sud. Mais le Portugal n'est pas seulement une petite puissance de notre extrême occident aux ressources matérielles limitées et que sept millions d'habitants surpeuplent déjà : il est aussi un Empire, un vrai, et non point improvisé pour les besoins d'une cause douteuse — séculaire et réparti sur trois continents, plus une tradition — une tradition qui implique la découverte d'un bon tiers du monde et une somme d'œuvres de l'esprit, sinon parfaite et complète, du moins ininterrompue depuis les origines mêmes du Moyen-Age, plus un domaine linguistique et moral actuel, dans lequel il n'est pas illégitime d'intégrer le Brésil, cet enfant dru et fort qui a battu le sein de sa nourrice, mais qui, tout émancipé qu'il soit, n'oublie jamais qu'il lui a dû et vie et civilisation. A l'étonnante aventure de ce peuple « trop grand pour soi » (mais qui ne l'est, à part les médiocres congénitaux ?) une fatalité trop obstinée pour être de pur hasard a voulu que nous fussions, malgré l'absence de toute frontière commune et malgré le coin espagnol inséré entre nous, chroniquement associés. Parfois, à titre de rivaux et d'adversaires, au XVIe siècle quand Villegaignon cherchait à faire main-basse sur Rio et quand les corsaires de François Ier pirataient à travers l'Atlantique sud ; à l'aube du XIXe siècle, quand les armées napoléoniennes, de fâcheuse mémoire dans la péninsule, essayaient d'atteindre l'Angleterre à travers son alliée continentale. Mais bien plus souvent à titre d'amicaux bienfaiteurs, lui donnant, de Bourgogne, son premier roi, artisan de l'indépendance, de Cluny ses premiers évêques, bâtisseurs et évangélisateurs, et ainsi de suite au cours

de l'histoire, sans oublier en 1640, l'« intervention », intéressée mais précieuse, de Richelieu l'aidant à recouvrer sa liberté perdue, et surtout, depuis le milieu du XIX^e siècle, un afflux incessant de suggestions et d'apports dans tous les domaines de la culture. C'est une banalité, aujourd'hui encore, de s'extasier sur la connaissance au moins livresque de notre langue qui est de règle au Portugal, et sur ces librairies des grandes villes, dont une vitrine sur deux, au minimum, est consacrée à nos classiques comme aux derniers « vient de paraître. » Toujours prêt, dirait-on, à appareiller vers le grand large, le Portugal reste amarré à l'Europe par l'intermédiaire culturel obligé de la France, beaucoup plus encore que par sa fraternité de sang et son voisinage géographique avec l'Espagne. Il ne suffit pas d'éprouver devant cette constatation une satisfaction de vanité : il faut comprendre ce qu'elle implique, et dans quelle mesure il dépend de nous de *mériter* qu'elle continue d'être valable. Car les privilèges les plus justifiables, voire les mieux fondés en raison et en intérêt, ne se perpétuent pas d'eux-mêmes ; et si le Portugal a besoin de ce que j'appelais tout à l'heure un intermédiaire obligé avec l'Europe, aucun arrêt du sort n'a déterminé irrévocablement que nous serions à jamais, voire même si nous nous en désintéressions, investis de cette mission enviable et avantageuse pour les deux pays

Les différences de formes dans les régimes ou les divergences occasionnelles de points de vue sur les problèmes internationaux jouent un rôle de facteur durable bien moindre qu'on ne pense. En fait, le Portugal continuera à nous demander des nouvelles de la culture européenne et de ses valeurs permanentes tant que nous garderons assez de lucidité et de vitalité pour les accueillir, les filtrer ou les diffuser, tant que la veulerie des abdications ou la sclérose des fanatismes haineux ne nous auront pas transformés comme tant d'autres en machine automatique à répéter les hérésies d'autrui ou à débiter les produits sans valeur exportable de notre propre hargne domestique. Autrement dit, ce que le nationalisme portugais même le plus intransigeant — dans la mesure très restreinte où il n'aura pas choisi ailleurs par esprit de parti doctrinaire — ne cessera de demander à la France, ce n'est pas seulement, c'est même infiniment plus que les préceptes ou les conclusions d'un nationalisme français entendu au sens le plus étroit du mot. Lors même qu'il ne serait plus d'accord avec nous, il nous saurait gré de demeurer vivants, de cette vie de l'esprit qui est aventure, diversité, quête de bonne foi et libre jeu. Par un singulier, mais très humain paradoxe, cette même liberté de la pensée qu'il ne souhaite pas totale en son propre pays, il nous reprocherait comme une trahison de la juguler

toute entière dans le nôtre. Et il est trop perspicace pour ne pas savoir qu'il ne peut espérer des pays à culture « dirigée » que des slogans, des mots d'ordre, en attendant des ordres tout court, attentatoires à sa dignité.

Telle est l'image de la France et de sa mission que Forjaz Trigueiros me semble avoir voulu refléter dans la préface et dans la série d'interviews dont se compose « Capitale de l'Esprit. » Il est allé interroger, solliciter, contredire au besoin, des écrivains ou des intellectuels dont la position, il n'en fait pas mystère, s'écarte parfois singulièrement de ses opinions politiques ou de ses préoccupations littéraires, non pour demander à tel ou tel des leçons ou des directives, mais pour tirer de cet ensemble contrasté une leçon de foi en l'esprit et de foi en la France, gardienne de l'esprit. C'est là, somme toute, nous faire un très grand honneur, d'autant qu'avec une juvénile audace il s'engage, en notre nom pourrait-on dire, vis-à-vis de ses compatriotes et notamment de cette génération montante souvent travaillée de tentations bien explicables et séduite par de fausses analogies. Il a prétendu démontrer que, toutes questions d'apportunité ou d'intérêt politique accidentel mises à part, les hommes de Salazar sont plus proches, non seulement de Massis, mais de Duhamel, de Durtain, de Gabriel Marcel, de vingt autres, et surtout de l'ensemble qu'ils forment à eux tous, que de tant d'apôtres professionnels de l'ordre et du dynamisme qui n'ont guère à leur offrir que leurs rancunes ressassées, leur primarisme indigent et certaine frénétique autolâtrie qui réduit toute influence exercée par elle à un mimétisme servile. Et je dois dire qu'il y est fort bien parvenu. Certes, tous les exemples qu'il cite à l'appui de sa thèse ne sont pas également concluants : j'entends par là que les personnages interviewés ne présentent pas tous un intérêt de premier plan ou ne se sont pas autant livrés qu'ils auraient pu et dû le faire : question d'opportunité où le hasard des rencontres et certaines obligations ont joué leur rôle. Plus d'un nom essentiel manque, en revanche, à l'appel ; là-dessus l'auteur lui-même s'est expliqué fort loyalement, et nous promet un second recueil d'un intérêt au moins égal au premier. Puis il connait à merveille son métier d'introducteur. On aurait cru le genre des « Une heure avec... » usé jusqu'à la ficelle. Forjaz Trigueiros lui redonne une fraîcheur nouvelle par la nuance de vulgarisation intelligente qu'il y ajoute à l'intention de ses compatriotes moins informés, par l'idée maîtresse aussi qui oriente chacun de ces débats individuellement et confère à l'ensemble son unité, par l'ardeur neuve enfin qu'il apporte à la découverte, à la controverse, à l'admiration, au commerce des idées. L'amour et le respect des Lettres, le sentiment de leur grandeur et des respon-

sabilités qui leur incombent, ne sont point, chez les moins de trente ans aujourd'hui, le travers le plus commun, et il vaut la peine de les signaler, lorsque surtout, on les rencontre aussi manifestes chez un écrivain étranger qui fait de notre culture vivante leur objet et leur aliment. Rien en tous cas ne saurait, mieux qu'une telle œuvre, montrer et qu'il n'y a pas coïncidence nécessaire entre les doctrines politiques et les affinités intellectuelles, et qu'on en a parfois, hors de France, pleine conscience, et que cette conscience jouera en notre faveur, tant que nous en vaudrons la peine, mais aussi qu'il importe de la payer de retour et qu'un prestige de bon aloi se nourrit autant de sympathie éclairée à l'égard d'autrui que d'hommages reçus de lui.

Puisse-t-elle également attirer l'attention de quelques-uns de nos mentors responsables sur le problème des relations luso-françaises, inséparables de cette « civilisation occidentale » » dont a si scandaleusement abusé depuis peu, et destinées, pour peu qu'on le veuille, à jouer un rôle considérable dans l'avenir d'un « monde atlantique » qui ne tardera pas à devenir le refuge de toute poésie, de toute pensée et de toute sagesse, le dernier milieu proprement humain.

J. H.

LE THEATRE

REFLEXIONS SUR LA DERNIERE PIECE DE RAYNAL ET « LA PREMIERE LEGION », DE LAVERY.

Certains s'obstinent à prétendre que le grand public boude aux sujets sévères et, il n'y a pas si longtemps encore, un de nos directeurs les plus en vue, vétéran noueux de l'ex-avant-garde, déclarait tranquillement à un auteur qui lui soumettait un drame tiré de l'Evangile et consacré dans sa donnée par une longue tradition populaire : « oui, c'est entendu, votre pièce est amusante, mais, mon cher, dites vous bien ceci : Jésus, la Vierge, la Nativité, tout le monde s'en fout. » A celui-ci et à ceux-là je conseillerai de méditer, une fois n'étant pas coutume, sur le succès que remportent actuellement deux spectacles, l'un chez René Rocher, vieux déjà de huit mois — « *La Première Légion* » de Lavery, l'autre créé récemment au Français et qui consacre le talent de Paul Raynal — « *A souffert sous Ponce Pilate* ». Si je rapproche ici ces deux pièces dans une même chronique, c'est beaucoup moins pour leur imposer une quelconque parenté d'inspiration — car elles diffèrent absolument encore qu'elles puissent éveiller, à la réflexion, quelques pensées communes — que pour souligner à quel point l'approbation du public, plus ou moins inconsciemment fatigué d'un renouveau de commande

(dansez, dansez jeunesse) comme disent les entrepreneurs de chars aux figurants mal payés et fourbus du Carnaval), du trompe-l'œil obligé ou des frénésies néo-bourgeoises dont M. Peyret-Chappuis semble vouloir assurer l'intérim pendant que souffle Bernstein, va de plus en plus aux œuvres sérieuses, c'est à dire issues à la fois d'une véritable intention dramatique et d'une nécessité plus urgente encore : celle de faire éclater en pleine lumière, pendant qu'il en est temps, les débats auxquels nos malheureuses consciences mendient quotidiennement quelques bribes de consolation ou la promesse d'un salut. A cet égard pour n'envisager qu'un aspect du problème et sans doute l'essentiel, les morceaux choisis d'après demain auront beau jeu à suivre dans notre théâtre de ces dernières années, l'évolution du thème dans notre théâtre de ces dernières années, l'évolution par excellence.

Que l'on me permette ici un rappel indispensable : déjà Girandoux dans *Judith* (une pièce dont je m'étonne toujours qu'on ait si peu parlé parce qu'elle me parait être en définitive avec *Siegfried*, la meilleure de l'illustre répertoire) avait abordé le problème dramatique des rapports de coexistence entre le libre-arbitre et la fatalité, celui-là même dont *Athalie* représente l'absolue perfection; une aventure où la seule liberté qui soit laissée aux personnages est celle de choisir la route qui les conduira au dénouement assigné par Dieu de toute éternité; ou encore, un drame divin joué par des hommes dont Dieu ne prend que les gestes pour accomplir ses desseins; — étant bien entendu pour *Athalie* comme pour *Judith* que l'exécutrice des œuvres divines n'est jamais à ce point « possédée » qu'elle ne soupçonne parfois combien ses actes lui échappent et expriment plus qu'elle-même. Tout l'intérêt dramatique naît précisément de cette lutte entre l'action humaine d'une part et l'expression de l'éternité d'autre part, suffisamment sentie pour éveiller chez le protagoniste un trouble tragique, angoisse ou révolte, qui le fait s'agiter dans son piège, et en contre-partie, chez le spectateur, *l'ironie* que suscite la vue de ces efforts. Les deux éléments, signalés par Aristote, sont ici étroitement liés. Quant au troisième, le pathétique, son importance variera avec le degré de conscience du tragique dans l'âme des personnages et la somme de souffrance qu'engendre chez eux cette sensation d'écrasement. *Judith* demeurait encore, il y a cinq ans, une tentative isolée pour renouer la tradition classique d'un théâtre fatal. Depuis, Cocteau et Giraudoux lui-même en ont repris la formule avec des intentions diverses mais toujours, il faut le reconnaître, avec bonheur. Ce qui prouve la réalité de leur talent et plus encore l'excellence de certaines formes dramatiques irremplaçables.

Dans *la Machine Infernale*, Cocteau, plus proche cette fois de l'esprit d'Eschyle ou du Sophocle d'*Œdipe-Roi* que de celui de Racine, opère sur une trame traditionnelle entre toutes, une véritable démonstration de mécanique dramatique mais s'en tient cette fois à ce qu'il nomme lui-même « l'anéantissement mathématique d'un mortel ». Son Œdipe est une victime aveugle qui chemine d'embûche en embûche « comme un rat écervelé », persuadé de sa chance quand la malchance l'accable le plus, jusqu'à la révélation finale qui lui crève les yeux, littéralement, à la minute la plus assurée de son triomphe. Jusque là les quelques signes « d'intelligence ou de politesse » que consent à lui faire le destin ne le troublent pas outre mesure, il *subit* sa destinée avec l'illusion d'en être toujours le maître et cette illusion est totale : les dieux ne se servent pas des actes d'Œdipe, ils les lui ont imposés, un par un, d'avance, le moindre de ses gestes a été dessiné au préalable, sur le plan divin et il n'a aucunement le choix de l'itinéraire qui doit le mener à la catastrophe. C'est en ce sens que *la Machine Infernale* peut être considérée comme une sorte d'épure ou de canevas tragique au premier degré, avec la *Guerre de Troie*, en même temps que le thème du drame se gonfle d'actualité, devenant ainsi moins théorique, il se développe suivant un nouveau mode, avec de nouvelles résonnances. Si la décision des Immortels écrase encore les protagonistes de toute sa rigueur implacable, si les réactions des hommes continuent de nous apparaître comme les soubresauts d'une espèce captive, toujours dupée par sa croyance en une liberté illusoire, du moins ces réactions existent : la volonté humaine, sans méconnaitre la réalité des forces qui la dominent, essaie de se frayer une route au travers et déploie contre elles le jeu de ses défenses. La guerre de Troie a lieu malgré les hommes, certes, mais c'est au prix d'une lutte serrée dont l'issue jusqu'à la dernière scène ne laisse pas d'être indécise pour le spectateur au moins — et peut être pour ces dieux que la résistance opiniâtre des hommes accule à un subterfuge de la dernière minute qui sent son improvisation et son « va-tout », comme au jeu, certaines relances qui font gagner d'un seul coup, et au delà, tout ce qu'on vient de perdre en mille : Zeus déléguant Demokos par surprise au coup de javelot d'Hector, c'est Bismarck, truquant par une brusque inspiration, le texte de la dépêche d'Ems. Conclu de la sorte, la drame de Giraudoux est tout aussi «infernal » que celui de Cocteau, mais nous avons parcouru de l'un à l'autre tout le chemin qui menait déjà, dans la dramaturgie grecque, d'Eschyle à Sophocle — « Les dieux existent : c'est le diable » dit Cocteau, mais le diable n'apparaît que là où peut jouer le libre-arbitre, là où il existe une possibilité de choix et

où la volonté humaine coopère mystérieusement à la détermination divine dans l'œuvre de la justice, ou du salut. C'est sans doute ce qui donne au drame d'*Electre*, par delà les survivances et les échos de la triple tragédie grecque, une couleur si moderne, on pourrait dire si chrétienne, et par là si curieusement semblable à celle de la tragédie d'Antigone dans laquelle Sophocle pose pour la première fois, au nom d'une loi d'amour dont il puise la notion dans certains courants d'idées existant alors à Athènes sur le problème du salut, le devoir personnel au devoir social. Giraudoux nous présente encore un drame dominé ou plus exactement suscité à son origine par la fatalité mais c'est Electre qui le mène de la première scène à la dernière avec une obstination passionnée qui, simple auxiliaire d'abord de la malédiction imposée à sa race, s'en empare très vite, comme on fait parfois d'une force naturelle et aveugle, lui donne un *sens* et la modifie même pour que s'accomplisse l'œuvre exigée par sa conscience : car, c'est bien dans la déclaration d'une conscience exaltée que tient toute l'aventure d'Electre; l'héroïne poursuit sa vengeance jusque dans l'horrible et trouve dans l'accumulation même de l'horrible son pardon et la manifestation éclatante de sa pureté. C'est, à tout prendre, un drame de la foi comme Polyeucte « avec le vrai dieu en moins. »

Ce « vrai dieu » nous le retrouvions précisément dans *Judith* (qui pourrait se situer, si toutes les pièces que nous venons de citer faisaient partie d'un même cycle, entre *la guerre de Troie* et *Electre*) nous le retrouvons dans la pièce de Raynal : « *A souffert sous Ponce Pilate.* » Par une sorte de transfert janséniste, il substitue *sa* fatalité à celle d'une *moïra* diabolique et c'est Judas dont Paul Raynal entreprend de nous raconter l'histoire, celle d'une prédestination qui l'entraîne irrévocablement vers son crime. Seulement nous n'avons plus affaire à un héros, nous avons devant nous un homme choisi entre les hommes pour cette basse besogne indispensable à la consommation du destin de Jésus.

Je dois dire, avant tout commentaire, que la pièce est remarquable. Je m'étais rendu à l'invitation de la « première », traînant derrière moi comme deux sacs de sable le double ennui du *Tombeau sous l'Arc de Triomphe* et du *Soleil de l'instinct;* au bout de vingt répliques j'avais la certitude d'assister à quelque chose de grand; l'on daignera remarquer que je ne suis pas prodigue d'ordinaire en hyperboles, mais cette fois je partage entièrement l'opinion de M. Raynal lui-même sur son propre talent; et le public était loin de s'inscrire en faux contre ce jugement. Encore une pierre blanche, donc : théâtre moins que ja-

mais mort. — Voici, aussi résumée que possible, l'histoire d'une trahison telle qu'elle nous est contée en trois actes d'une densité toute classique : Judas, jeune, aimant, enthousiaste, naïf aussi jusqu'à paraitre bénet, nous est présenté au premier acte comme un nouveau marié de campagne préoccupé de l'avenir promis à son petit commerce (il vend des tapis dans son village) et partageant son affection entre sa femme, Jeanne, presque une enfant, et sa sœur ainée, Jaël, qui lui a servi de mère; mais cette âme, si simple en apparence est habitée, par instants, de rêveries et d'ambitions capables de la conduire aux pires défaillances — d'autant qu'une nature essentiellement impressionnable la destine plus qu'une autre à pêcher par légèreté ou « coup de tête ». Dieu a bien choisi son terrain pour y faire semer par le Malin la tentation qu'il médite.

Dès lors nous comprenons très vite les sentiments qui peuvent attirer Judas vers Jésus au soir de ces noces de Cana où le fils de Dieu vient de faire en public son premier miracle: c'est une véritable fascination et le désir sincère chez l'Iscariote de se donner à une grande cause, mais c'est aussi l'espoir candide de faire tôt ou tard une carrière à l'ombre du roi des Juifs. Les autres disciples avant même que le Maître ait accepté son adhésion, lui ont promis qu'il tiendrait la bourse du groupe : lui, se voit déjà ministre et rêve d'une existence opulente — non sans s'avouer toutefois, sous les sarcasmes de Jaël, qu'il chérit Jésus plus que son rêve. Jésus qui *sait*, hésite, puis accepte le nouveau venu la mort dans l'âme (ici se place une admirable scène qui termine le premier acte), et Judas qui a tout abandonné, pour tenter l'aventure, sera doublement déçu; déçu d'abord parce que pour ceux « d'en bas » comme lui, cette équipée de vagabonds mystiques apparait chaque jour plus misérable; l'argent manque, le royaume escompté au début sur la terre, promis ensuite dans le Ciel et pour finir, mué en parabole, s'éloigne; le pouvoir se fâche et menace, Jésus lui-même semble tourmenté, il se cache comme un proscrit. Et surtout Jésus n'aime pas Judas, tout au moins il ne l'aime pas autant que Judas le souhaiterait, il ne le *préfère* pas et le malheureux, dévoré d'amour pour son maitre, ne se doute pas que cette réserve cache, avec un amour d'élection, la plus poignante des tristesses.

Et un beau soir, pendant que les disciples s'apprêtent à gagner le Mont des Oliviers, Judas s'enfuit vers Jérusalem. S'il abandonne ainsi Jésus c'est, du moins il le croit d'abord — sous le coup d'une déception plus cruelle que les autres : le maître l'a regardé avec insistance en évoquant une trahison proche; mais en

réalité c'est que le moment est venu et que le diable est entré en lui. Il n'a pourtant, le premier sursaut de colère passé, qu'un seul désir : sauver Jésus, le sauver malgré lui s'il le faut, parce qu'il l'aime, plus que les autres. Ce sera si simple ! Comment n'avait-il pas songé déjà à une chose si simple ? Il n'est que d'aller trouver Ponce-Pilate et de tout lui dire : que cette équipée n'est qu'une folle aventure mais combien innocente, que Jésus est bon et juste et malheureux, que rien n'est vrai des calomnies dont on veut le salir aux yeux des prêtres, qu'il faut le protéger et que tout rentrera dans l'ordre. Pilate est généreux il fera grâce. Et Judas rit tout seul du tour imprévu qu'il va jouer à ses compagnons au moment même où ils tremblent d'anxiété sur la colline.

Seulement le diable veille. Ce n'est pas Pilate que Judas rencontre devant le palais, ce sont les Prêtres, Hannan et Caïphe en tête qui viennent solliciter, précisément ce soir-là, une audience pour tenter de perdre Jésus. Et Judas tombe dans le piège. Interpellé par hasard, il se fait connaitre et dévoile, sans méfiance, à de si hauts personnages le but de sa visite: il n'en faut pas plus pour faire comprendre aux Prêtres à qui ils ont affaire et Hannan, faux-bonhomme, se charge d'exploiter l'aubaine. Sur son conseil, on feint d'admirer l'opportunité d'une telle initiative, on commente, on approuve et Judas, ravi, s'entend promettre, avec une souriante indulgence, tout ce qu'il a rêvé pour Jésus, le pardon et peut-être dans la cité, un sort plus digne de ses mérites. Tout cela ne va pas chez lui, pourtant, sans une vague inquiétude : Vingt fois il se fait confirmer la bonne nouvelle, il refuse obstinément la somme considérable qu'on lui offre pour prix de son service et ne se résoud — ironie — qu'à accepter l'obole dérisoire de trente deniers, parce qu'elle représente l'équivalent d'un viatique emprunté à Jaël le jour du départ avec Jésus. Ainsi plus il croit se mettre d'accord avec sa conscience, plus il s'enfonce à son insu dans l'ignominie et, non content de trahir, il s'apprête à encourir le mépris que le monde réserve aux trahisons les plus basses, celles qui n'enrichissent même pas.

Ce mépris, Ponce-Pilate, soldat simple et droit qu'ébranle durant un interrogatoire le calme entêtement de Jésus, va le lui cracher le premier au visage avec des injures. Mais Pilate juge avec les yeux du monde; c'est aux paroles du Christ que nous commençons à deviner l'innocence *réelle* de Judas et aussi qu'il lui reste une chance de salut pour prix de la lutte inégale qu'il vient de soutenir. De fait, il mourra sauvé. Il a permis à Dieu, par sa souffrance, de réaliser un grand dessein ; en le tra-

hissant, il a aidé Jésus à dépouiller l'enveloppe étroite du Fils de l'Homme pour redevenir le Fils de Dieu, et il est demeuré lui-même *innocent* dans la mesure où il n'a pas cessé d'être un homme enchaîné parfaitement aux conditions de sa nature. Ce n'est d'ailleurs pas tant son ignorance du mal ni son désespoir qui le sauveront, que les derniers balbutiements, dans un court répit accordé par Dieu au dernier moment, d'une adoration tenace qui atteste « en vérité » la persistance de sa foi. Pierre, un moment, renie Jésus, Judas ne le renie ni ne l'abandonne un seul instant, il est fidèle jusque dans la passion et dans la mort. Et cette volonté d'attachement est si tenace qu'elle arrive à fléchir la rigueur divine.

Judas, selon les termes mêmes de Jésus « naît de nouveau » pour le royaume de Dieu.

Tel est au dénouement, le sens *éternel* de ce drame hétérodoxe dont on pourrait trouver par ailleurs cent justifications dans l'Evangile. Quant à son *actualité* elle est, je crois, dans la manière dont Paul Raynal a pesé le problème de la trahison à un moment où il en est bien peu qui n'aient déjà trahi ou qui ne soient tentés de trahir peu ou prou, la cause de leur parti, de leur église ou de leur conscience, faute de pouvoir discerner encore dans l'universelle débâcle des valeurs et des âmes où se cachent le bien et la vérité. Point que les pharisiens et les princes des prêtres ne se font pas faute de nous pousser malignement sur des chemins diabcliques qu'ils excellent à faire passer pour les meilleures voies. Mais, peut-être, en fin de compte, le salut demeure-t-il le « prix de consolation » des hommes de bonne volonté. Heureux les simples et ceux qui se trompent de bonne fois !

Ce drame avait donc plus d'une raison de nous émouvoir. Et peut-être ce sentiment est-il à l'origine d'une interprétation souvent bouleversante. Il faut citer en tête de la distribution : J. Berthaut, dont le seul défaut est de grimacer trop et de donner parfois à Judas un faux air du « Puritain » de J. Louis Barraul ; Andrée de Chauveron qui a trouvé en Jaël un de ses meilleurs rôles, Denis d'Ines remarquable d'intelligence dans le personnage d'Hannan. Yonnel (Jésus), Escande (Pilate), Gisèle Casadesus (Jeanne), viennent ensuite et méritent de vifs éloges. Tous les autres sont honorables. Et Moulaërt a prouvé qu'il n'était pas besoin de grâce spéciale pour encadrer de beaux décors une belle pièce ; il n'est besoin que de savoir la lire.

A. TALADOIRE.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

(*à suivre*)